SOCIETATEA POLITICĂ

Colecție coordonată de CRISTIAN PREDA

euristică a teatrului în înțelegerea universului politic grec se impun ca firești; acest spectacol de gradul doi, în același timp izomorf și complementar cu *agon*-ul politic, devine un instrument privilegiat al anchetei noastre[14].

Această complexă punere în scenă a contradicțiilor și a anxietăților care definesc pînă la urmă umanitatea politică – adică, de cele mai multe ori, omenirea pur și simplu –, dramatizarea surselor de conflict care amenință corpul politic atît în centrul, cît și la marginile sale, prin excluderea, mereu problematică, mereu înfățișată ca problematică, a femeilor, a tinerilor, a străinilor, este pînă la urmă particularitatea culturală cea mai frapantă a lumii grecești.

De altfel, de fiecare dată cînd acest spectacol politic al cetății este întrerupt brutal de forțe care îl confruntă cu realități violente, cetatea își regăsește buna sa funcționare printr-o punere în scenă superioară prin complexitate și artificiu. Crizele tiranice care au sfîșiat lumea greacă la sfîrșitul epocii arhaice sînt un exemplu atît de evident, încît îmi este suficient să reamintesc teatralitatea instaurării lor[15] și simbolismul invadator al răsturnării tiranilor: culte publice pentru Zeus Eleutherios și pentru Eleutheria, eroizare și culte publice pentru tiranoctoni, în sfîrșit, la Atena, ostracismul, acest tiranicid mimat și simbolic. Între toate aceste spectacole ingenioase există, fără îndoială, o înrudire constitutivă, care ne obligă să ne gîndim că nu ne este dat să sesizăm realitatea cetății fără a-i înțelege imaginarul.

Există, în sfîrșit, alte componente ale istoriei cetății care ar putea fi mai bine surprinse în această perspectivă teatrală: de exemplu, aceea a rolului cetății în lumea elenistică și în cea romană. Caracterul în bună măsură fictiv și retoric al vieții acestor cetăți în lumea dominată de Alexandru și de succesorii săi nu ar trebui să fie perceput ca o negare a realității cetății clasice. Aproape dimpotrivă, el poate oferi o ilustrare perfectă a funcției – esențială în perspectiva noastră – de gestionare a conflictelor prin punerea lor în scenă, inclusiv prin reprezentarea atentă a raporturilor dintre libertatea cetăților

Coperta colecției: DAN PERJOVSCHI
Ilustrație: Choră 674, Muzeul de la Acropole, Atena

ZOE PETRE
CETATEA GREACĂ
ÎNTRE REAL ȘI IMAGINAR

Difuzare:
S.C. Nemira & Co, Str. Popa Tatu nr. 35, sector 1, București
Telefax: 314.21.22, 314.21.26
Clubul cărții: C.P. 26-38, București

e-mail: editura@nemira.ro
www.nemira.ro

ISBN 973-569-437-9

proprie, și tocmai de aceea confruntarea trebuie să fie ritualizată[10]. Dar, încă în *Iliada*, căderea din discurs în încăierare nu e ușor de evitat.

În ultimă instanță, pivotul acestei puneri în scenă politice este inventarea votului. Schițată probabil la început spontan, în adunări în care, asemenea celei din cîntul al 2-lea al Iliadei, se vede cine rămîne pe loc și cine se îndepărtează nemulțumit. Formalizat la Sparta cu ocazia reformelor din secolul al VII-lea, precizat o dată cu *cheirotonia* ateniană în secolul al V-lea [11], votul majoritar exprimă pe deplin această sublimare prin spectacol a confruntărilor care puteau oricînd diviza cetatea. Pentru că ce altceva este numărarea de **da** și de **nu,** dacă nu o evaluare, înainte de începerea luptei, a forței fiecărei facțiuni? La Sparta, susținătorii celor două opinii adverse se separau fizic, regrupîndu-se, unii la dreapta, ceilalți la stînga. Dacă unul dintre cele două grupuri este mai numeros, el este și mai puternic: prin urmare de ce să se înfrunte un risc previzibil în luptă? E mai simplu să se renunțe la ea și i se atribuie de la bun început victoria facțiunii mai numeroase.

Desigur, acest mecanism elementar cunoaște o evoluție în termeni care îi sînt proprii; mai ales – printr-o gîndire din ce în ce mai abstractă și susceptibilă să măsoare riguros prin număr[12] – prin impunerea ficțiunii după care, dacă una dintre cele două tabere este mai numeroasă cu o singură unitate, ea este proclamată victorioasă. Dar natura însăși a înfruntării prin vot nu se modifică în mod esențial, așa cum dovedește constanța unui vocabular al conflictului, chiar al conflictului războinic, în descrierea vieții politice, cu ale sale *staseis* (în sensul de facțiune), cu victoriile și cu înfrîngerile sale. Prima exprimare perifrastică a conceptului incipient de democrație – versul celebru din *Rugătoarele* lui Eschil care evocă mîna atotputernică a *demos*-ului, *demou kratousa cheir*, a cărui voință suverană se exprimă *plethunetai*, printr-un vot majoritar – este, de fapt, descrierea unei scene de vot în adunarea cetățenilor[13]. Este semnificativ să remarcăm și că, în confruntarea politică,

Zoe Petre

CETATEA GREACĂ
ÎNTRE REAL ȘI IMAGINAR

NEMIRA 2000

acest *kratos* biruitor este un vot majoritar, chiar dacă, în lumea cetății ideale evocate de tragedie, el tinde să fie un vot unanim.

Un alt factor esențial face ca aceste mecanisme să fie o protecție, în același timp solidă și flexibilă, împotriva înfruntării sălbatice: este vorba despre timp. Pentru că dacă orice supunere la vot este o victorie, nu există înfrîngere fără speranță, iar în rotația magistraturilor, ca și în dezbaterea și în acțiunea care decurge din ea, există mereu „data viitoare“. Fiecare, la rîndul său, exercită puterea și i se supune: această alternanță este valabilă atît pentru indivizi cît și pentru facțiuni, care pot spera oricînd că vor cîștiga mîine ceea ce au pierdut astăzi, că vor exercita anul următor o magistratură care le-a scăpat anul acesta. Este cu totul remarcabil faptul că, probabil datorită hazardului descoperirilor, un hazard care are însă partea sa de semnificație, primul act normativ dintr-o cetate greacă care a ajuns pînă la noi ca atare este un decret – faimosul decret din Dreros – care enunță într-o manieră explicită regulile rotației magistraturilor exercitate în cetate.

Această ruptură simbolică în corpul cetății, constituită de dezbaterea politică, este, de altfel, compensată fără încetare de o *polis* care se afirmă ca unică și indivizibilă, atît în sărbători, în miturile care le întemeiază și le explică, cît și în sacrificiile închinate zeilor. Sacrificiul, acest spectacol al violenței împărtășite, reafirmă mereu statutul cetății oamenilor, păstrînd distanța optimă și față de zei și față de animale, cum reafirmă și egalitatea membrilor săi, în spații în care cetatea se expune privirilor: nu în secretul incintelor sacre, unde doar cîteva rituri de inițiere ascund ceea ce nu am încetat să numim misterele lor, ci în fața sanctuarelor, în jurul altarelor, vizibile de peste tot, punînd în scenă riturile de separare și de distribuție care fac din *polis* o comunitate omenească, deci politică.

Așa cum se întîmplă în sacrificiu, cetatea își regăsește unitatea mai ales în violența împărtășită a războiului, această altă imagine de sine a oricărei *polis*.

Versul din *Eumenidele* lui Eschil în care cetățenii sînt chemați la solidaritatea implicată de *mache, bătălia cu dușmanul comun*, ca antonim pentru înfruntările sălbatice ale păsărilor care mănîncă din propria lor carne, dovedește că, dincolo de cuvintele care opun în mod irevocabil războiul și războiul civil, există perceperea faptului că cetățenii au acces la *stasis* doar prin condiția lor de războinici, dar și sentimentul că războiul „bun“, cel care adună toți fiii în ajutorul cetății care i-a hrănit, este o alternativă puternică la discordie. Războiul este locul unde dorința de luptă, Ares-ul nemilos și setea de victorie, pot și trebuie să-și găsească funcția lor politică și legitimă.

Există însă, cel puțin în epoca clasică, în primul rînd la Atena, un instrument simbolic al cetății care o confirmă *a contrario*. Aici, spectacolul politic însuși este pus sub semnul întrebării printr-o punere în scenă de gradul doi: este vorba de teatru. Funcția cathartică a spectacolului, prin care cetatea în întregul său își regăsește solidaritatea, contemplînd, cutremurată de milă și de groază, punerea în scenă a propriilor violențe virtuale, sau exorcizînd aceste violențe prin deriziune și prin rîsul în comun, rămîne pînă la urmă destul de greu de explicat numai în termenii unei psihologii colective sau în cei ai antropologiei ritualurilor. Dacă acceptăm, totuși, să recunoaștem caracterul politic prin excelență al teatrului, dar și teatralitatea constitutivă a politicului – adică omologia fundamentală dintre teatru și cetate, faptul că această punere în scenă expiatorie a violenței politice prelungește, reia, redefinește teatralitatea esențială prin care cetatea însăși se construiește ca reprezentare a conflictelor - înțelegem mai bine de ce *agon*-ul dramatic este o funcție esențială a instituțiilor politice ale cetății.

Desigur, violența teatrului este, în tragedie ca și în teatrul comic, o violență prin procură. Dar, dacă acceptăm că drama nu este un complement al cetății, ci reversul său, contrariul său simbolic, dacă acceptăm o viziune teatrală a universului cetății, atît funcția cathartică și formativă a teatrului în cetate, cît și funcția

Lucrare apărută cu sprijinul
MINISTERULUI CULTURII

Cuvînt înainte

Prezenta culegere de studii adună laolaltă texte pe care le-am conceput și le-am scris de-a lungul a mai bine de treizeci de ani: unele mai naive, altele – cum se și cuvenea unei acumulări constante de experiență și de reflecție – mai sofisticate. Ceea ce m-a surprins alcătuind acest volum este însă că, pe drept sau nu, nu mă simt stînjenită de nici unul dintre ele. Este o mare bucurie, și, dorindu-mi, firește, ca eventualii cititori să nu mă contrazică întru totul, rămîn oricum cu această satisfacție a lucrului corect și cît mai bine făcut.

Am lăsat de-o parte oarecum aleator cîteva, puține de altfel, dintre studiile pe care le-am publicat din 1962 pînă azi: două articole despre sofiști, primele tipărite, pentru că mi s-au părut mai pedante decît restul (la debut, oricine, cred, vrea să arate peste măsură ce știe); un text mai amplu despre „Cei șapte…“, despre care am publicat oricum un comentariu împreună cu buna mea prietenă Liana Lupaș; un text despre *Broaștele* lui Aristofan, în speranța unei explorări mai ample a universului comediei. Am lăsat oricum multe proiecte începute și neterminate, dar nici ideea de *Opera omnia* nu m-a ispitit, la drept vorbind, prea mult: superstiție?

Nu am modificat aproape deloc textele față de prima lor ediție, în afară de faptul că, exceptînd trei dintre ele, este vorba de traducerea lor în limba română – o muncă pe care mai tînărul meu prieten Alexandru Niculescu și-a asumat-o cu un devotament afectuos și cu o răbdare de benedictin pentru care nu am cuvinte să-i mulțumesc. Așa cum mulțumesc Editurii *Nemira* și lui Cristian Preda pentru inițiativa alcătuirii acestui volum; fără concursul lor perseverent, această carte nu ar fi existat. Am intervenit pe alocurea, doar acolo unde textul sau notele mi se păreau din cale-afară de stufoase pentru un cititor fără o formație de clasicist. Nu pretind că, în această formă, studiile mele s-ar adresa nemijlocit unui alt public decît cel căruia le-au fost sortite inițial. Dar rămîne un fapt acela că temele investigate se referă sistematic la fapte de cultură, al căror interes intrinsec pentru un public mai divers decît clubul mult prea exclusiv prin dimensiunile sale, al clasiciștilor.

și aceea a diferenței specifice, și că nu stăm mai bine decît cei care redactau decretele ateniene din secolele al V-lea și al IV-lea în ce privește mijloacele de a epuiza infinita varietate a cetăților reale într-o formulă unică care să le explice o dată pentru totdeauna.

Autorii antici, ca și cei care continuă să-i citească în zilele noastre, au totuși o înțelegere funcțională, deși difuză și plurimorfă, a sensului acestui cuvînt și a multiplelor sale contexte. Pentru că – fără îndoială cu mai multă spontaneitate din partea celor pentru care greaca veche era limba maternă – ei sînt, mai mult sau mai puțin, capabili să restituie cuvîntului *polis*, cu fiecare ocazie, polisemiile sale atît de vii, chiar dacă, în sens strict, preconceptuale.

În analiza conceptului *polis*, ca și poate în cea a oricărui alt concept, pare de aceea mai utilă adoptarea unui demers care nu se oprește asupra acestui stadiu ultim al termenului: un demers cumulativ, necesar mai ales atunci cînd este vorba despre obiecte ale istoriei care au ele însele o istorie foarte lungă, și pe care trebuie să le înțelegem în densitatea diacronică a realității lor și în instaurările lor succesive în imaginar, măcar pentru a descîlci semnificațiile lor întrepătrunse, dacă nu pentru a le da o definiție unică. De aceea, pare indispensabilă restituirea, în amonte de concept, a premiselor și surselor sale. Căci în elaborarea noțiunii de *polis* există o lungă protoistorie: timp de secole, acesta este un cuvînt esențial al limbii care nu poate fi înțeles decît prin jocul mai multor sfere semantice interferente sau opuse, acest joc neîncetînd în momentul în care vocabularul politic abstract își instalează conceptele. Pentru că aceste concepte nu numai că poartă în ele propriile conotații reziduale, ci și continuă, în limbajul curent, să trăiască această viață difuză, chiar dacă, în textele oficiale sau savante, funcția lor abstractă se dezvoltă mai precis.

De altfel, întrebarea dacă, în acțiunea individuală sau colectivă a grecilor, rolul primordial îl va fi jucat conceptul sau categoria mentală de *polis* pare mai degrabă retorică, cel puțin din punct de vedere statistic: un

everget oarecare, *demos*-ul atenian sau milesian, Alexandru cel Mare sau împărații romani, acționau mai curînd în funcție de o reprezentare globală și colectivă a cetății (*polis*), decît pornind de la utilizarea constantă și precisă a unui concept univoc. Chiar în utilizarea sa specializată, conceptualizată, în discursul filozofiei politice, cuvîntul trăiește mai curînd din dialogul cu antecedentele sale decît ca entitate autonomă. Este prin urmare necesar să vedem această noțiune crucială pentru lumea antică nu într-o perspectivă lineară – de la categoria mentală la concept –, ci ca o structură complexă, ca un *cluster* de semnificanți și de semnificați, care restituie în fiecare moment densitatea și profunzimea întregii sale istorii.

Dacă acceptăm să mergem pe drumul acestei imperfecte epistemologii, ne dăm seama foarte repede că, așa cum se întîmplă cu orice predicat identitar, categoria mentală de *polis* s-a lăsat înțeleasă mai ales *a contrario*: prin refuzurile, prin incompatibilitățile și lacunele sale. Desigur, trebuie să reamintim că, pentru Archiloc, concetățenii săi erau *kasignetoi*, frați simbolici[2], sau că, pentru Tirteu, cetatea era unicul izvor și judecător al *ethos*-ului cetățenilor-războinici[3]; este însă la fel de important să spunem că, începînd cu *Odiseea*, cetatea (*polis*) se întrevedea adesea prin contrariul său, prin evocarea unei lumi de la hotarele oikumenei, în care cetatea nu exista, sau, cel puțin, nu exista încă, și unde o viață agrestă, ignorînd munca cîmpului, sau chiar acceptînd incestul ori refuzînd sacrificiul destinat zeilor, făcea manifestă natura sălbatică pe care doar cetatea ar fi putut eventual să o îmblînzească. Uitarea în ținutul lotofagilor, alunecarea spre animalitate în ținutul vrăjitoarei Circe, peștera lui Polifem, cel care-și devora oaspeții, nu sînt altceva decît imagini ale excesului sau ale absenței acelei juste măsuri întruchipate de *polis*[4].

Noțiunea de *polis* își păstrează acest mod de a fi cel mai ușor de surprins tocmai prin absență pînă mult după începuturile filozofiei politice, la finele secolului al V-lea. Demersul care urmărește reconstituirea imaginii

ai poporului lor și ai cosmosului, organizează spectacolul unei autorități „nepereche“ în lumea oamenilor. Cetatea – cetatea greacă, înainte de cea romană – are însă particularitatea cu totul unică de a fi nu reprezentarea unei puteri singulare care triumfă definitiv prin victoria sa asupra haosului, asemenea regelui Marduk, cel care triumfa periodic împotriva monstrului Tiamat, ci punerea în scenă a unui *agon*, a unei întreceri, care opune pe oameni semenilor lor și care are ca răsplată și premiu puterea politică în *polis*.

Dincolo de porțile cetății, haosul stă mereu la pîndă, dar cetatea însăși este un ansamblu de reguli de înfruntare și de alternanță. Instituțiile cetății nu mai comemorează ciclic, în ceremonii religioase, victoria care-l consacră pe rege; ele organizează în fiecare zi spectacolul strict politic al divizării și înfruntării între egali, puterea fiind partea cîștigătorului, tot așa cum concursurile panelenice pun în scenă spectacolul unui război între campioni veniți din toate colțurile lumii grecești. Alunecarea inversă, de la jocuri la spectacolul politic, victoriile olimpice funcționînd deseori ca preambul la exercitarea tiranică a unei puteri instaurate prin viclenie și violență, dovedește omologia dintre cele două planuri. Și, dacă întrecerile atletice sînt un război stilizat, instituțiile politice ale cetății sînt stilizarea războiului civil.

Modul în care cetatea **înfățișează** înfruntările, în primul rînd prin scoaterea în evidență a raporturilor de forțe între magistrați și Consiliu, între acest Consiliu și adunarea cetățenilor, în dezbateri, publice prin definiție, care înlocuiesc prin cuvinte violența facțiunilor adverse, tot așa cum ea înfățișează deciziile la care poate duce acest duel al discursurilor, prin afișarea vizibilă a inscripțiilor care rezumă opiniile opuse și decizia finală a *demos*-ului, poate fi citit ca o **punere în scenă a stării de *stasis***. Prin punerea în scenă a violenței imaginare și prin dezbaterea politică, cetatea evită, ceas de ceas, violența reală care pîndește aceste adunări de ***pairi***, unde, după prăbușirea palatelor miceniene, nu mai există un arbitru unic și atotputernic care să-și impună legea

Cercetarea lumii antice are particularitatea unei foarte severe discipline și a unei tradiții academice multiseculare. Tocmai de aceea, exigențele de informare și regulile interpretării sînt excepționale ca rigoare și acribie. Cu atît mai mult se cuvine să fie respectate aceste norme interne constrîngătoare dacă autorul propune – așa cum mă flatez cu gîndul că am făcut-o în paginile care urmează – o lectură mai puțin ortodoxă a faptelor de civilizație antică, ceea ce impune mai multă, nu mai puțină strictețe în argumentare.

Cartea aceasta este compusă din cercetări pe care le-am întreprins mai bine de 30 de ani, așa că adună și un număr corespunzător de datorii de gratitudine ale autoarei. Am deprins regulile foarte stricte ale meseriei de la profesori de excepție, cărora le-am exprimat în repetate rînduri, și în paginile care urmează, recunoștința mea. O datorie aparte de gratitudine pe care trebuie s-o evoc e cea față de entitatea colectivă a *Societăților de Studii Clasice* din România. Din 1956, acest grup care a reunit, mai bine de trei decenii, competențe ilustre și entuziasmul fidel al tuturor celor care credeau în importanța studiului lumii greco-romane a reprezentat pentru generația mea un spațiu de excelență și un spațiu de libertate fără de care nu ne-am fi putut forma. De multă vreme, *Studiile Clasice* – societatea, dar și revista ei, care a publicat cu generozitate cele mai multe dintre contribuțiile adunate în acest volum – sînt reprezentate în chip eminent de profesorul I. Fischer, căruia se cuvine să-i mulțumesc aici pentru dăruirea cu care s-a îngrijit mereu de progresul științific al fiecăruia dintre noi. Lor se cuvine însă să le adaug astăzi pe cei care mi-au fost alături, și fără afecțiunea răbdătoare a cărora aceste pagini nu ar fi putut să fie nici gîndite, nici scrise. Mai întîi cei dispăruți: tatălui meu, Emil Condurachi, i-am dedicat – ca profesor – un studiu cuprins în chiar acest volum, dar se cuvine să-l amintesc aici pentru infinita afecțiune și încredere profesională și umană cu care mi-a fost mereu aproape. Și lui Grigore Moisil, unchiul meu, i-am închinat cîteva pagini, cu admirație și dragoste. Le alătur aici numele mamei mele, Florica Moisil, care, pînă în 1977 cînd ne-a părăsit, mi-a ținut locul cu o dăruire unică în mii de obligații familiale și casnice, al soțului meu, Aurelian Petre, care m-a încurajat cu o admirație nemeritată dar constantă. Nu le sînt mai puțin îndatorată celor prezenți – cei doi fii ai mei, Dan și Dinu, care au suportat de multe ori cu înțelegere și stoicism absențele mele din spațiul matern, și care, cu timpul, mi-au devenit interlocutori intransigenți și extrem de stimulativi. Aș fi fericită dacă nu doar această pagină liminară le-ar fi o lectură agreabilă.

București, 7 aprilie 2000

În loc de introducere: Spectacolul cetății

Recent a fost lansată o dezbatere care-și propune să examineze mai îndeaproape noțiunea însăși de *polis* prin reluarea, una cîte una, a tuturor pieselor din dosarul acestui concept crucial pentru întreaga Antichitate; această dezbatere dovedește că fiecare generație de istorici înțelege să-și redefinească termenii în funcție de faptele noi și de perspectivele care-i sînt proprii. Astfel, începînd cel puțin cu Fustel de Coulanges – dacă nu cu Aristotel –, însăși definiția conceptului de „cetate antică“ a fost pusă în discuție la fiecare moment de cotitură în istoria disciplinelor noastre[1].

Problematica unei astfel de dezbateri este totuși dublă: ea se situează în parte în interiorul dosarului discuției despre *polis*, dar are și partea sa, chiar presupozițiile sale de metodă, ce nu pot fi neglijate. La constituirea acestui dosar, atunci cînd se hotărăște ce are și ce nu are – sau ce are prea puțină importanță – pentru înțelegerea conceptului de cetate antică, adevăratul obiect al dezbaterii nu se mai situează în interiorul izvoarelor antice, ci dincolo de Antichitate, dincolo de Grecia, de cunoștințele noastre particulare, așa cum sînt ele în sine, și vizează de fapt natura însăși, funcția, am putea spune chiar modul de utilizare al conceptelor istorice.

În ceea ce privește noțiunea de *polis*, ne putem da repede seama că, de la Platon și Aristotel pînă la noi, nu s-a ajuns la formularea unei definiții unice, conceptuale și inatacabile, că alegerea genului proxim – stat, societate, comunitate, parteneriat – este la fel de dificilă ca

cetății pornind de la antonimele sale își găsește, în această perspectivă, adevărata sa importanță.

Lui „altundeva“ îi răspunde „odinioară“: Grecia recunoaște în propriul său trecut un „înainte de“ și un „după“ care relatează istoria inventării cetății printr-o distanțare treptată față de natura sălbatică, făcînd astfel din *polis* expresia privilegiată, chintesența însăși a culturii opuse naturii. Celebrul *zoon politikon* al lui Aristotel, după care cetatea este față de om ceea ce natura este față de animale, dă astfel culturii un sens extrem de restrictiv – nu există cultură în afara cetății – și prin aceasta face dificilă orice definire univocă a conceptului.

În sfîrșit, gîndirea greacă va recunoaște, la început în mod implicit, apoi mai explicit, începînd din secolul al V-lea atenian, cu tragedia, că există în însăși urzeala cetății o virtualitate amenințătoare care o poate arunca în propria ei negare. Cetatea nu se definește niciodată mai bine decît atunci cînd crizele sale fac să apară umbra sălbatică a discordiei și a înfruntărilor fratricide: cetatea este, în mod esențial, ceea ce împiedică violența să acționeze în interiorul unei comunități altfel decît ca violență legitimă: *nomou bia*, cum spunea deja Solon[5].

Dacă privim mai de aproape, de la *kasignetoi* ai lui Archiloc la apelurile solemne ale lui Eschil, nu doar imaginarul cetății este în primul rînd și în mod invariabil o ideologie, un apel neîntrerupt și profund neliniștit la solidaritate civică; înseși instituțiile reale ale cetății sînt sisteme coerente de sublimare a violenței și a înfruntărilor: cetatea funcționează ca o mașină anti-tragică, așa cum scria Pierre Vidal-Naquet[6]. De altfel, nicăieri cetatea antică nu este mai originală decît în inventarea și în instalarea acestor mecanisme de solidaritate.

Gestul inaugural al politicului este „recunoașterea conflictului în societate“[7]. Orice stat este un sistem care, permițînd o distincție fără greș între violența legitimă și violența nelegitimă și sălbatică, propune propriul său mecanism de gestionare a conflictelor. Cetatea greacă s-a născut din prăbușirea și absența acestor mecanisme de arbitraj[8]; după căderea palatelor din epoca bronzului,

labilitatea puterii în lumea condusă de *basilees*, atît de dureros resimțită de Hesiod, dovedind incapacitatea elitelor războinice de a stabili, ele singure, o lege unanim recunoscută, a impus inventarea unui ansamblu de instituții care să țină seama de realitățile divizate ale puterii.

Aceste instituții au sancționat o nouă împărțire a rolurilor politice, atît între nobilii războinici și oamenii de rînd, cît și în interiorul elitei, supusă regulilor din ce în ce mai stricte ale colegialității și anualității instituțiilor puterii. Ele și-au asumat astfel răspunderea pentru orice sursă majoră de confruntare: administrarea spațiului, care era în primul rînd pămînt arabil, *chora* – jurămîntul arhonților atenieni, prin care aceștia se angajau să garanteze proprietățile cetățenilor în timpul anului lor de exercitare a puterii, exprimă foarte clar această vocație esențială a cetății – dar și țesătură urbană, spațiu public, căi de acces și fortificații. Aceleași instituții și-au asumat răspunderea timpului – succesiune normată de sacrificii și sărbători religioase, de magistrați cu mandat anual, și, cel puțin la Atena, calendarul lunar al pritanilor – pentru a ajunge, printr-un sistem de publicare a decretelor, ca și prin monumentele comemorative și ceremoniile colective, la o asumare a răspunderii memoriei: *phoinikomnamones* la Argos și *grammateis* la Atena sau în alte părți stau mărturie pentru aceasta. Toate aceste inovații sînt răspunsuri specific grecești la amenințarea unui conflict violent care poate, în orice moment, să destrame țesătura fragilă a comunităților omenești, și probabil că în acest sens Nicole Loraux are dreptate să spună că cetatea s-a născut din *stasis*[9].

Aș spune chiar mai mult. Toate formele de putere anterioare experienței grecești sînt puneri în scenă ale unei puteri fără alternativă, imposibil de contestat fără a risca tulburarea ordinii cosmice: puterea regilor din Orientul Apropiat, vicari ai zeului, puterea faraonilor egipteni, puterea prinților, *wanakes*, din epoca miceniană, a regilor asirieni și persani – un lung cortegiu de suverani aleși de către zei, dacă nu zei ei înșiși, stăpîni

1958 și idem, „Gemeinde und Herrschaft. Von den Grundformen griechischer Staatsordnung, I“, *SAWW* 235(3), 1970, cu răspunsul lui V. Ehrenberg, „Von den Grundformen griechischer Staatsordnung“, *SHAW* 1961 = *Polis und Imperium*, Zürich, 1965, pp. 105-138. O contribuție marxistă deosebit de nuanțată aduce J.-P. Vernant, „Remarques sur la lutte de classe dans la Grèce ancienne“, *Eirene* 4, 1965, pp. 5-19.
3. J.-P. Vernant, *op. cit.*, p. 7.
4. E evident că un *terminus ad quem* al acestui proces nu poate fi stabilit; cf. M. Austin și P. Vidal-Naquet, *Economies et sociétés en Grèce ancienne*, Paris, 1972, p. 54 și urm. (NA: Pe tot parcursul volumului, secolele menționate sînt înaintea erei creștine, dacă nu există o altă mențiune.)
5. Cum se știe, cuvîntul *polis* apare în epopee, dar nu cu înțelesul lui ulterior, ci într-un sens geografic și mai ales militar (citadelă); cf. *Il.* 2, 12; 9, 419; 13, 815; 15, 737; *Od.* 22, 230 etc. Vezi V. Ehrenberg, *Die Rechtsidee im frühen Griechentum*, Leipzig, 1921, p.131; W. Hoffmann, *„Die Polis bei Homer“*, în *Festschrift... Bruno Snell*, München, 1956, pp.153-165 (= *Zur griechischen Staatskunde*, ed. F. Gschnitzer, Darmstadt, 1969, pp.123-138).
6. Vezi mai ales remarcabilele analize ale lui M.I. Finley, *Lumea lui Odiseu* (trad. rom.), București, 1968, pp. 71-140.
7. Tentativa de a urca mult în timp originile cetății, recent întreprinsă (vezi H. van Effenterre și H. Trocmé, „Autorité, justice et liberté aux origines de la Cité grecque“, *RPh.* 154, 1969, pp. 405-434), mi se pare un exercițiu anistoric: oricît ar fi de lacunare cunoștințele noastre despre structurile fundamentale ale societății cretane, sistemul palațial rămîne un dat fundamental al acestei societăți și un atare sistem este incompatibil cu cetatea.
8. M.I. Finley, „Homer and Mycenae: Property and Tenure“, *Historia* 6, 1957, pp. 133-159 (cu observațiile lui P. Vidal-Naquet, *Annales(ESC)* 18, 1963, p. 712 și urm. și Archives Européennes de Sociologie 6, 1965, p. 717); G.S. Kirk, *The Homeric Poems as History*, Cambridge Ancient History 22, cap. 39 b, Cambridge, 1965, M.I. Finley, *Early Greece: The Bronze and Archaic Ages*, Londra, 1970, pp. 71-89.
9. J.-P. Vernant, *Les origines de la pensée grecque*, Paris, 1965, pp. 33-43.
10. O discuție foarte nuanțată a problemelor continuității și discontinuității în domeniul religiei și cultelor la P. Lé-

„aliate“ și monarhii atotputernici ai momentului. Pentru că cetatea este aceea care primește și publică „scrisorile“, nu edictele regilor elenistici sau ale imperatorilor romani; cetatea este aceea care le consacră acestora, prin vot, culte și sanctuare, și care le oferă daruri așa-zis benevole – care se ocupă, de fapt, de punerea emfatică în scenă a prieteniei și a reciprocității în interiorul unui raport de forțe vizibil asimetric, dar care trebuie să fie gestionat cu subtilitate la nivelul imaginarului.

Doar atunci cînd acest spectacol al puterii se va reduce la un singur actor înveșmîntat în purpura imperială, în fața unor spectatori care nu pot face altceva decît să-i adore imaginea, violența efectivă va prelua ștafeta violenței simbolice a teatrului politic, ducînd, pe drumurile însîngerate ale uzurpărilor, ale războaielor civile, ale persecuțiilor, spre fastul Imperiului Roman tîrziu. Găsindu-și refugiul pe lîngă adunările de războinici care-i înconjurau pe regii „barbari“, sau în circ, în confruntarea dintre facțiunile de „albaștri“ și de „verzi“ din Bizanț, în veselia intermitentă a procesiunilor carnavalești și în turniruri, punerea în scenă și histrionismul esențial al politicului, așa cum a fost el inventat și organizat de cetatea greacă, nu vor înceta să fie reinventate, pentru a reapărea, din plin, la începuturile epocii moderne; ceea ce politica înfățișează astăzi, de la votul universal pînă la imaginile folclorice ale dezbaterilor televizate, nu este, pînă la urmă, decît o altă formă a teatralității inevitabile care îmblînzește violența prin imitație, *mimesis*, și prin spectacol.

Note

1. Acest articol dezvoltă o intervenție la masa rotundă asupra cetății grecești organizată de către Cathérine Darbo-Peschanski cu ocazia celui de-al XVIII-lea Congres Internațional de Istorie (Montréal 1995); pentru stadiul în care se află discuția asupra acestei probleme, vezi Cathérine Darbo-Peschanski, „La cité grecque“, în *Actes du XVIII-e Congrès International d'Histoire*, Montréal, 1995,

sînt condiționate de supunerea față de principiul organizator al *cosmos*-ului care este Zeus, reprezentat în raporturile dintre oameni de fiica lui, Themis[40]. Alcătuirile ideale ale cetății ce stă să se constituie exprimă conștiința acestui fapt, tot așa cum structura social-politică de *polis* implică un statut social comparabil al totalității componenților ei.

Hesiod nu este un p o e t a l h i l o ț i l o r[41] și nu exprimă revolta sau pesimismul mizantrop al unor dezmoșteniți[42]; poemele lui sînt dovada unei capacități de elaborare autonomă, personală a mitului care răspunde, pe planul creației spirituale, unei realități social-economice viabile, chiar dacă mereu amenințate.

De bună seamă, această autonomie nu poate fi absolutizată și nu există, în fapt, decît condiționată de un raport implicit cu colectivitatea. Atît materia poemelor hesiodice, cît și forma și structura lor presupun un atare raport. Într-adevăr, nici *Munci și zile* și nici *Teogonia* nu sînt niște meditații singulare despre sensul universului uman sau divin, ci niște d i s c u r s u r i presupunînd un auditoriu căruia i se adresează – aspectul predominant oral al comunicării precizînd și mai mult caracterul direct, deloc metaforic al noțiunii de discurs.

Fără a fi însă un discurs politic de tip solonian[43], opera lui Hesiod este o argumentare; s-a putut presupune cu destul temei că *Munci și zile* subînțelege recitarea într-o adunare populară încercînd să scape de tutela aristocratică, „ceea ce ne face să ne gîndim la un apel la justiția populară“[44].

Astfel formulat, raportul poet-auditoriu se structurează similar cu cel social, între autonomia individuală și colectivitatea garantă, și se manifestă în egală măsură și pe planul formal al compoziției. Efortului personal de reevaluare a tradițiilor mitice, religioase și de reflexiune ale elenității pe care-l reprezintă opera hesiodee îi corespunde structurarea ambivalentă a discursului poetic, dominat de tensiunea între modalitățile tradiționale, rapsodice ori genealogice ale compoziției și inovația majoră a expresiei personalizate. *Ego* al lui Hesiod nu are, desigur,

pp. 462-464. Cele mai vii dezbateri recente sînt cele organizate de Centrul de la Copenhaga: vezi M. T. Hansen (ed.), *The Ancient Greek City-State*, Copenhaga, 1993; idem (ed.), *Sources for the Ancient Greek City State*, Copenhaga, 1995; cf. și O. Murray și S. Price (ed.), *The Greek City-State from Homer to Alexander*, Oxford, 1990; Chr. Meier, *Introduction à l'anthropologie politique de l'Antiquité classique*, Paris, 1984; idem, *Politik und Ahnmut*, Berlin, 1987.
2. Archil. fr. 81, 12; 24 (Lassère-Bonnard).
3. Tyrt., 9 D, v. 15-17 și *passim*; fr. 7 D, 15 și urm., cf. fr. 8 D, 31-34; vezi și W. Jaeger, „Tyrtaios über die wahre APETH", *SB. Berlin, Phil.-Hist. Kl.* 23, 1932, pp. 537-568 (idem, *Scripta Minora*, II, pp. 75-118).
4. P. Vidal-Naquet, „Valeurs religieuses et mythiques de la terre et du sacrifice dans l'Odyssée" (1970), în *Le Chasseur Noir. Formes de pensée et formes de société en Grèce ancienne*, Paris, 1981, pp. 39-68.
5. Sol. fr. 24 D.
6. P. Vidal-Naquet, *OEdipe à Athènes*, în Sophocle, *Tragédies*, Paris [Coll. Folio], 1973, p. 17, reluat în J.-P. Vernant și P. Vidal-Naquet, *Mythe et Tragédie 2*, Paris, 1986.
7. Cl. Lefort și M. Gauchet, „Sur la démocratie: le politique et l'institution du social", *Textures*, 1971, 2-3, p. 9, citat de Nicole Loraux, „L'oubli dans la cité", *Le temps de la reflexion* 1, 1980, p. 218.
8. Vezi mai ales J.-P. Vernant, *Les origines de la pensée grecque*, Paris, 1962, p. 41.
9. Nicole Loraux, *loc. cit.*
10. Pentru diferențele esențiale dintre cor și cetate, care nu-mi scapă deloc, trebuie văzut mai ales P. Vidal-Naquet, *op. cit.* J. Ober și B. Strauss, „Drama, Politics, Rhetorics, and the Discourse of the Athenian Democracy", în J. Winkler și Froma I. Zeitlin (ed.), *Nothing to do with Dionysos?* Princeton, 1992, au propus, dintr-o perspectivă inversă față de cea care constituie esența ipotezei mele, teatrul ca paradigmă a spectacolului politic, deci piața publică (*agora*) văzută ca o scenă pe care actorii politici se înfruntă sub ochii cetățenilor obișnuiți care i-ar fi spectatorii. Știu prea bine în ce măsură *isegoria* era un drept chiar la Atena (vezi asupra acestui subiect remarcile lui Nicole Loraux, „Aux origines de la démocratie. Sur la transparence démocratique", *Raison présente* 49, 1979, pp. 3-13); există însă

o reevaluare a aceluiași raport în sensul accentuării elementelor comunitare și de exercițiu colectiv al puterii; nici epopeea homerică, nici opera lui Hesiod nu conțin elementele unei asemenea reechilibrări a raportului teoretic între individ și colectivitate. Aceasta înseamnă însă că apariția instituțiilor și ideilor cetății nu sînt urmarea unei evoluții lineare de mentalitate și a unei inerții a conceptelor, ci expresia unei restructurări ideologice pricinuite de transformări petrecute în afara acestora. De altminteri, mentalități și comportamente egalitare continuă să dăinuie, în plină epocă istorică, în zone „marginale" ale lumii grecești[47] sau în comunități „apolitice" cum ar fi cetele de pirați[48], fără să ducă la apariția conceptului de *polis*. Pe de altă parte, epopeea sau poemele hesiodice reflectă, în mare, un raport real de forțe în care autoritatea comunității este mai degrabă virtuală, în vreme ce manifestările prevalent comunitare ale primelor expresii literare sau juridice legate de *polis*[51] reflectă măcar în parte *à rebours*, răsturnat, alcătuirile unui stat consfințind statutul dominant al aristocrației. Mentalitățile, nobiliare ori populare, sînt restructurate în cadrul conceptului arhaic de polis, devenind elemente ale unei *ideologii*.

Note

1. V. Ehrenberg, *JHS* 57, 1937, p. 152 și urm. = *Polis und Imperium*, Zürich, 1965, p. 89 și urm.
2. Categoria istorică de *polis* are și ea o istorie destul de complicată (și de îndelungată), și din cauza dificultăților implicite în definirea unei realități cu un ritm de evoluție neobișnuit de rapid în raport cu perioadele precedente, și datorită faptului că mai toate argumentările se situează numai pe terenul formelor de suprastructură și conștiință, fără a lua în discuție f u n c ț i a, esențială oricărei forme de stat, de exprimare și de consfințire a unor raporturi sociale. Pentru dezbaterea mai recentă, vezi V. Ehrenberg, *op. cit.* și *Der Staat der Griechen*, Zürich, 1965, cu recenzia lui H. Schaefer, *JS* 77, 1960, p. 422 și urm.; F. Gschnitzer, *Abhängige Orte im griechischen Altertum* [Zetemata, 17]

înțelesul unei expresii flagrant individuale; el este însă modalitatea personală și individualizată de exprimare a unei înțelepciuni colective reelaborate.

Modalitățile de gîndire și expresie ale lumii grecești în pragul epocii arhaice dovedesc, așadar, afinități de structură esențiale cu raporturile dominante pe planul existenței social-economice, și investigația aceasta ar putea fi extinsă și asupra altor fapte de civilizație relevînd afinități similare. Adaptarea scrierii alfabetice, de exemplu, presupunînd în același timp o contribuție remarcabilă a inițiativelor personale[45] și o funcționalitate colectivă cu totul originală[46], poate fi privită sub acest unghi, tot așa cum s-ar putea analiza sub același aspect raportul între inovație și scheme tradiționale în arta geometrică sau în cea orientalizată. Fără îndoială, ca orice prezentare sintetică a unor fapte de istorie și cultură, și această lectură pe care o propunem aici comportă numeroase rezerve și nuanțe, ținînd pe de-o parte de caracterul însuși de p o s t d i c ț i e al oricărei interpretări istorice, pe de altă parte de diferențele de ritm și de intensitate pe care procesul istoric real le comportă și pe care nu le subestimăm. Cu toate acestea, nu asupra unor atari nuanțări ne-am opri acum – și cîtă vreme, dincolo de variații spațiale și cronologice, de persistențe și evoluții particulare, lumea greacă a epocii arhaice este dominată de constituirea unor *poleis* recunoscute ca atare, demersul cercetării noastre ni se pare a fi legitim. Am dori însă să atragem atenția asupra unui alt aspect care decurge din investigația de mai sus.

Am constatat, și la Homer, și la Hesiod, existența unei raportări a experienței și valorii autonome a individului la comunitate; în ambele cazuri însă – din pricini și pe căi diferite în parte, și în parte similare – colectivitatea și mentalitățile colective apar în fond latente mai degrabă decît ca o forță activă, și această constatare pe planul reflectărilor mi s-a părut – și nu numai mie – a corespunde unui stadiu încă necristalizat al structurilor de *polis*. Dar apariția cetății și a reflexiunii legate nemijlocit de această realitate social-politică implică tocmai

o diferență capitală între spectatorii unei piese de teatru, care nu fac altceva decît să contemple o acțiune care se desfășoară într-un spațiu aparte, și cetățenii care, la capătul dezbaterii politice, hotărăsc prin votul lor nu numai care dintre protagoniști îi învinge pe ceilalți, ci mai ales ce consecințe practice vor avea discursurile lor opuse.
11. Despre inventarea votului, instituție specifică a Greciei antice, vezi J. A.O. Larsen, „The Origin of Counting the Votes", *CPh.* 44, 1949, pp. 164-181; despre vot ca remediu preventiv al războiului civil, vezi deja G. Glotz, *La cité grecque...*, p. 113 și urm.
12. O discuție mai amplă despre această „aritmetică politică" la Nicole Loraux, „La majorité, le tout et la moitié. Sur l'arithmetique athénienne du vote", *Le genre humain* 22, 1990, pp. 89-110; P. Vidal-Naquet, „Une invention: la démocratie", *QS* 35 (1) 1992, pp. 5-28; Zoe Petre, „The End of Stasis; Ancient and Modern", în *Nouwelles Études d'Histoire*, București, 1995, p. 11.
13. Vezi și Ehrenberg, „Origins".
14. Vezi mai ales cele două volume esențiale scrise de J.-P. Vernant și P. Vidal-Naquet, *Mythe et tragédie* și *Mythe et tragédie 2*, Paris, 1986; pentru afirmarea foarte explicită a valorii euristice a tragediei, vezi J.P. Euben (ed.), *Greek Tragedy and Political Theory*, Berkeley-Los Angeles-Londra, 1986.
15. Zoe Petre, „Un âge de la représentation. Artifice et image dans la pensée grecque du VI-e siècle av. n. è.", *RRH* 18, 1979, pp. 245-257 (= *Vremea reprezentării, infra*, p. 84-104).

autorității de o pluritate de *basileis*[6], lumea aceasta, în care statutul social al individului depinde înainte de toate de distanța la care acesta se situează față de *oikos*, nu față de comunitate, este încă în afara cetății[7].

Nu e mai puțin adevărat că această „epocă obscură“ este cea în decursul căreia gestează structurile reale și mentale de *polis*, rezultat al unor procese în mare măsură obscure ele însele, și asupra cărora nu se pot formula decît unele deducții.

Pare, cel puțin deocamdată, mai ușor de precizat contribuția negativă a „veacurilor de mijloc“ ale civilizației grecești, epoca cuprinsă între invazia doriană și marea colonizare, la cristalizarea acestui tip original de comunitate care este cetatea greacă. Dispariția iremediabilă a economiei palațiale, specifică epocii miceniene, și a structurilor politice dominante care decurgeau din acest tip de raporturi social-economice, constituie realitatea cea mai tangibilă a epocii homerice și creează noilor relații sociale și instituții politice un spațiu fără de care nu s-ar fi putut dezvolta[8]. Corelat cu aceasta, pe planul reflectărilor, concepția de suveranitate miceniană, transferată integral în domeniul mitului și al cultelor[9], revine doar pe această cale, cu totul distanțată, în mentalitatea comunităților grecești[10].

Totuși, nu putem vorbi de o ruptură integrală care să fi impus societății post-doriene un început cu totul nou[11]. Zone rămase în afara căilor principale ale invaziei, ca Atica dar și, mai pretutindeni, persistențe de diferite intensități și la diferite nivele, începînd cu tehnicile fundamentale[12] și sfîrșind cu remarcabila continuitate a unor culte dintre cele mai importante[13], se inserează într-o elaborare de noi cadre ale vieții economice, sociale și politice, în care contribuția fiecărui element în parte este aproape imposibil de delimitat. Rezultatul final al acestui proces este constituirea de *poleis* întemeiate pe un raport cu totul original între comunitate și componenții acesteia: după eliminarea structurilor ierarhice ale lumii miceniene, atît izolarea unor comunități aheene în limitele stricte ale supraviețuirii cît și, pe de altă parte,

pătrunderea și instalarea unor triburi predominant pastorale, cărora independența și relativa dispersare de autoritate între diferite grupuri familiale le erau caracteristice, au contribuit la constituirea unor comunități regionale, grupînd într-un chip destul de instabil *oikoi*, gospodării familiale cu tendință autarhică și autonomă[14].

Desigur, inovația pe care o reprezintă forma de *polis* nu poate fi limitată la un raport nou de proprietate asupra solului, ea extinzîndu-se asupra tuturor relațiilor, reale și reflectate, specifice cetății și constituind un ansamblu original în raport cu statele ierarhice ale Orientului și Mycenei. Premisa, pînă la un punct îndeajuns de explicită, a acestei noi alcătuiri rămîne însă proprietatea individuală asupra pămîntului, garantată de o colectivitate autonomă. Echilibrul și tensiunea celor doi termeni, *oikos* și comunitate, deosebește societățile grecești de statele orientale, în care relația fundamentală se stabilește între comunitatea teritorială și autoritatea despotică care o domină, și în care elementul individual nu este de sine stătător nici în domeniul existenței, nici în cel al conștiinței sociale și teoretice. Constituirea – pe diferite căi – a proprietății de tip *oikos* în condițiile difuziunii metalurgiei fierului care, singură, îi permite existența independentă, ca celulă economică și socială, reprezintă un fapt fundamental în geneza cetății; contribuția „epocii homerice“ la acest proces e decisivă. Raportul de tensiune și în același timp de echilibru permanent refăcut (și permanent *de* refăcut) între comunitate și componenții acesteia apare încă de pe acum în forme semnificative și pentru evoluția ulterioară a societății grecești și pentru suprastructurile și reflectările pe care ea le generează.

Sub acest din urmă aspect, care este cel ce ne interesează cu precădere în cercetarea de față, constatăm existența acestui raport în expresia literară a epocii. O simetrie preconcepută ne-ar putea ispiti să opunem epopeea, expresie a unei etici aristocratice tinzînd către excelența individuală, operei unui Hesiod, dînd glas

de a fi al oamenilor și al pămîntului, se amplifică pînă la dimensiunile unui principiu cosmic al lipsei de măsură, al nedreptății, al Răului-Hybris[32]. Influențată ori nu de cosmogonii și apocalipse orientale[33], această perspectivă teologică transfigurează elemente ale unei crize proprii lumii rurale grecești la începuturile arhaismului. Faptul că Dike, Eunomia și Eirene – ca și opusul lor, Hybris – sînt divinizate, rămîne un fapt esențial și pentru înțelegerea problematicii căreia poemele îi răspund, și pentru sensul răspunsului însuși.

Dimensiunea universală a răului este în același timp un semn al acuității și dramatismului prefacerilor pe care poemele le reflectă, dar și al unui tip de gîndire care dezvoltă, cum s-a spus odată, „conceptul de *hybris* (și, aș adăuga, corelat acestuia, ideea de Dike) mai degrabă *sub specie pietatis* decît *sub specie iuris*“[34], pentru că nu există încă un domeniu politic structurat care să reglementeze dreptatea și nedreptatea, care să se interpună între oameni și univers. Dar domnia absolută a haosului și nedreptății este doar o amenințare posibilă[35] într-un timp mitic-etiologic, nu o realitate a unui timp ireversibil[36]. Lumea ambiguă a „celor care mănîncă pîine“ conține, alături de manifestări ale acestui principiu al dezordinii, și virtualitatea unei existențe dominate de dreptate. Imaginea divinizată a Dike-i, fiică a lui Zeus suveran, are în poeme funcția preeminentă a unui principiu nou de organizare a materiei mitice, în întregime reevaluată în raport cu acest criteriu fundamental[37].

Cei ce trudesc pămîntul pot să refacă – cu prețul unei supuneri aproape ascetice la marile ritmuri ale universului pe care zeii le revelă –, fiecare pentru sine, raportul firesc cu o rînduială exprimată de Dike. Colectivitatea umană pare a lipsi din acest raport[38], care rămîne un act religios personal; faptul însă că el este posibil pentru fiecare denotă o anume autonomie spirituală[39] semn – credem – al unei autonomii sociale esențiale pentru experiențele de mai tîrziu ale lumii grecești. Țăranul lui Hesiod are o *arete* a lui, proprie, alta decît a basileilor, dar nu mai prejos decît ea; amîndouă

CETATEA ARHAICĂ

Premise ale formării conceptului de *polis*

UNA dintre cele mai cunoscute contribuții ale lui Victor Ehrenberg la istoria Greciei arhaice se intitula, în chip semnificativ, *When Did the Polis Rise?*[1]. Evident, aceasta este una din întrebările fundamentale pentru definirea locului istoric al epocii arhaice în istoria greacă; ea este și una din primele întrebări care se pun pentru cercetarea apariției și sensului noțiunii de *polis* – cîtă vreme cercetarea de față se întemeiază pe premisa principală a anteriorității cauzale a realității față de concept.

Răspunsul la această întrebare nu este, de bună seamă, atît cronologic, cît istoric; el depinde, înainte de toate, de criteriile de definire ale categoriei istorice înseși[2]. În opinia noastră, acestea trebuie să țină seama în același timp de configurația dominantă a raporturilor de proprietate – sub acest aspect, cetatea fiind, cum s-a spus, o comunitate deținînd monopolul exploatării unui teritoriu[3], și de configurația raporturilor dominante de putere – în acest sens, cetatea comportînd un exercițiu colectiv (oricît de limitat) al autorității. Sub aceste ambe aspecte, socotim că, din punct de vedere cronologic, începuturile marii colonizări, a doua jumătate a veacului al VIII-lea în mare, constituie un *terminus ante quem* acceptabil pentru cele mai multe zone ale Greciei[4], „epoca homerică“ reprezentînd un *terminus post quem* al acestei cristalizări.

Într-adevăr, structurile sociale ale epocii homerice n-au atins încă gradul de antagonism și coerență care să ne permită să vorbim de existența unui stat[5]; dominată sub aspect social-economic de *oikos* și sub aspectul

unor tradiții comunitare mai vii în mediul popular pe care-l reprezintă. Simetria aceasta se dovedește însă artificială, căci, în felul ei, și epopeea homerică, și poemele lui Hesiod păstrează semnele dualității de care vorbeam mai sus.

Realitatea dominantă a lumii plăsmuite de Homer este puterea și gloria basileilor; în bună măsură asemenea lumii reale, aceasta este prea arareori preocupată de interesul comun[15]; „valorile de cooperare“ – pentru a relua formularea unui remarcabil studiu recent – sînt aproape sufocate de prestigiul „valorilor competitive“[16]. Totuși, chiar înlăuntrul mediului strict al unor *agathoi* și *diogeneis* cum sînt basileii homerici, dăinuirea elementelor de referință comunitare nu este lipsită de însemnătate. Dacă existența cotidiană a unui *oikos* nobiliar accentuează mai cu seamă raporturile cu alte grupuri similare pe temeiul unui sistem de relații personale de ospitalitate și de obligații care par a ignora comunitatea[17], existența războinică a acestor căpetenii, componentă fundamentală a societății homerice, accentuează elemente de democrație militară și în interiorul grupului privilegiat al basileilor și tovarășilor lor, *hetairoi*, *philoi* dar și dincolo de limitele acestuia. Noțiunea însăși de *kratos* este comparativă, nu absolută[18], și elemente multiple ținînd seama de sistemul *compagnonnage*-ului și cetelor militare[19] întăresc nu atît comportamentele individuale de autoritate, cît relația – și tensiunea – între individ și grupul din care face parte.

Evident, acest raport se diluează pe măsura îndepărtării de grupul dominant al basileilor. Ei sînt cei care au parte de *time* și de *geras*, cuvîntul lor este ascultat și hotărîrile lor sînt urmate; ei cad de acord sau se ceartă, și comunitatea este mai degrabă martorul activității și gloriei lor, și la război, și acasă. Rolul acesta de m a r t o r nu e însă neglijabil și pasiv; practicile cutumiare ale căror urme le păstrează epopeea dovedesc conștiința implicită a garanției pe care prezența comunității o conferă și faptelor și faimei eroilor. Tersit îi strigă lui Agamemnon că are parte de roabele cele mai alese, pe

care „noi ți le dăm după pradă / Ție-naintea oricui“[20]: privilegiul există, dar este conferit de comunitate, *toi Achaioi / protistoi didomen*. Înainte de a fi împărțită, prada e *xyneia keimena*[21], și basileul este delegatul colectivității[22], chiar dacă „le primește, împarte cîteva și-și oprește cele mai multe“[23]. Basileii împart dreptatea, dar comunitatea laudă hotărîrea dreaptă (*epainei*) și o recunoaște (*gnoosi*)[24].

Rolul de premisă al acestor elemente de autoritate comunitară în constituirea ideologiei legate de *polis* a fost subliniat într-un chip convingător și nuanțat. Nu rămîne mai puțin adevărat însă că ele rămîn secundare și virtuale – în lumea eroilor lui Homer ca și în cea reală – și că rămîne de încercat măcar o explicație a condițiilor în care această virtualitate a devenit o cale reală de evoluție. În acest stadiu încă, faptul că atari persistențe comunitare răzbat în epopee în pofida parțialității aristocratice a acesteia dovedesc că mentalitatea aristocrației în formare absoarbe elemente ale unor sancțiuni și comportamente ținînd de o autoritate colectivă incomplet uzurpată.

Acest fapt nu mi se pare a fi independent – cel puțin în perspectivă – de aspectul dramatic, de criză, înglobînd întregul univers al existenței umane, pe care îl vădește procesul de instaurare a proprietății și a garanțiilor ei instituționale la începutul epocii arhaice[25]. Martorul cel mai elocvent al acestor stări de fapt și de spirit este opera lui Hesiod[26]. Prefacerile unei lumi pe cale să se nască[27] generează, pentru Hesiod, imaginea unui univers uman precar, a unei existențe definite ca ambigue[28]; chipul dureros și neliniștit în care poetul din Ascra resimte absența unei autorități garante a celor mai elementare reguli de comportament social și moral (dovadă a unui dificil proces de gestație a dreptului[29]), suferința neîncetată a unei vieți mereu amenințate de sărăcie și lipsuri[30] devin semne ale prăpastiei de netrecut între lumea îndoielnică a muritorilor și cea a zeilor, ordonată de Dike[31]. Nedreptățile unei existențe bîntuite de griji și conflicte, tulburate de statornicirea unui alt fel

trebuie să le adăugăm enorma metaforă a epopeii, care minimizează sau ocultează ceea ce e non-eroic la originea privilegiului, și întemeiază astfel imaginarul aristocrației cetăților.

Note

1. Fie și numai abundența acestei producții ar fi făcut o astfel de investigație aproape imposibilă fără generoasa primire din partea Fundației Hardt, care mi-a oferit, cu ocazia unei luni petrecute la Vandoeuvres în iulie 1980, nu numai mijloace de informare complete, ci și calmul atît de propice reflecției: sînt bucuroasă că pot aduce și pe această cale mărturia gratitudinii mele. Obiectul acestei note nefiind un „stadiu al chestiunii“ homerice, mă limitez, deocamdată, să reamintesc că, după articolul *Homeros* al lui A. Lesky, *RE Suppl.* 11, 1967, col. 687-845, bibliografia istorică este adunată de publicații detaliate, dintre care cele mai complete rămîn „Forschungsberichte“ anuale din *Arch. Anzeiger.* Cf. și A. Heubeck, *Die homerische Frage. Ein Bericht über die Forschung der letzten Jahrzehnte*, Darmstadt, 1974, precum și bibliografia comentată pe care P. Vidal-Naquet a redactat-o pentru cele două ediții în limba franceză ale cărții lui M.I. Finley, *Le monde d'Ulysse* (Paris, 1969 și 1978).
2. Chiar astfel formulat, punctul de plecare al acestor considerații este evident; în general interpretarea urmează teza formulată din 1954 de către M.I. Finley, *Le monde d'Ulysse*, ed. a doua, revăzută și adăugită, Paris, 1978; cf. și P. Vidal-Naquet, „Économie et Société dans la Grece ancienne: l'œuvre de Moses I. Finley“, *Archives européennes de sociologie* 6, 1965, pp. 114-120; G.S. Kirk, „The Homeric Poems as History“, în *Cambridge Ancient History*, fasc. 39(b), Cambridge, 1975. Dacă acest articol vorbește, în continuare, despre *Iliada* și *Odiseea* ca monumente ale epocii arhaice, aceasta se întîmplă doar sub aspectul lor global de o p e r e și nu sub acela de i n f o r m a ț i e pe care epopeea ne-o oferă.
3. Profund înnoite prin punctele de vedere ale lui Milman Parry, *L'Épithète traditionelle dans Homère; les formules et la métrique d'Homère*, Paris, 1928 (vezi acum și A. Parry (ed.), *The Making of the Homeric Verse. The Collected*

vêque, *Continuités et innovations dans la religion grecque de la première moitié du I-er millénaire*, pp. 148-149, 1973, pp. 23-50.

11. Cf. M. Austin și P. Vidal-Naquet, *loc. cit.*
12. M.I. Finley, *loc. cit.*
13. Ipotezele formulate încă din 1925 de M.P. Nilsson (*The Minoan-Mycenaean Religion and its Survival in Greek Religion*, Lund, 1925) au fost confirmate în chip remarcabil de cercetările mai noi (chiar dacă limitat de domeniul cultelor și cu nuanțe uneori deosebite). Cf. idem, *Geschichte der griechischen Religion*, I3, 2, München, 1961, pp. 257-305.
14. Pentru definiția termenului cf. M.I. Finley, *Lumea lui Odiseu* (trad. rom.), București, 1968, pp. 71-140; E. Benveniste, *Le vocabulaire des institutions indo-européennes*, Paris, 1968, vol. I, p. 295 și urm.; M. Austin și P. Vidal-Naquet, *op. cit.*, pp. 54-57. Predominarea *oikos*-ului nu exclude persistența altor forme de stăpînire și exploatare a solului – obștii parțial dependente (sau nu), forme familiale devălmașe etc., pentru care informația este foarte vagă (cf. *Il.* 15, 174-210; Hes., *Op.* 379 și urm.; *Th.* 603 și urm.; Th., 1, 15-17; Pl., *Lg.* 3, 680 e-681 b; Arist., *Pol.* 1252 b 16 și urm.; Plu., *De amore fraterno*, 483 C-E, toate discutabile), dar care pot fi presupuse: cf. W. Kamps, *Heredes. Cherostai, Hantmahal. Étude comparative sur les origines de l`hérédité* [Archives d,`hist. du droit oriental, 3], Paris, 1947, p. 237 și urm., citat de M. Detienne, *Crise agraire et attitude religieuse chez Hésiode* [Coll. Latomus, 68], Bruxelles, 1963, pp. 23-27.
15. B. Snell, *Poetry and Society*, *Bloomington*, 1961, p. 17 și urm., făcea observația că limbajul epic nu cunoaște compuse r e a l e, cu *syn-*, care să indice o acțiune cu adevărat comună, exemplificînd cu *Il.* 10, 224, unde accentul cade asupra unor fapte adăugîndu-se una celeilalte, nu asupra unei unități de acțiune. Pasajul *Il.*, 17, 267 și urm., în care aheii se adună în jurul fiului lui Menoitios avînd *hena tymon*, comentat de Snell ca „unitate de vederi“, este izolat.
16. A.W.H. Adkins, *Merit and Responsibility*, Oxford, 1960, p. 37 și urm., pentru ierarhia homerică a valorilor.
17. L. Gernet, „Les nobles dans la Grèce antique“, *Annales*, 1938, pp. 36-43 (= Gernet, *Anthropologie*, pp. 333-343); M.I. Finley, *op. cit.*, pp. 103-106, 126 și urm. Opoziția

vorbește de Erga ca de un „instrument juridic“ (cf. și P. B. R Forbes, „Hesiod versus Perses“, *CR* 64, 1950, p. 83 și urm. excesiv). În fapt a b s e n ț a unui atare instrument pare a fi aspectul dominant al poemului – vezi Ed. Will, „De l'aspect éthique des origines de la monnaie“, *RH* 212, 1954, p. 223 și urm.

35. M. Detienne, *op. cit.*, p. 29.
36. J.-P. Vernant, „Le mythe hésiodique des races“, în Vernant, *Mythe et pensée*, p. 23 (preluat de Simina Noica, „Aspecte ale timpului mitic la Hesiod“, *St.Cl.* 12, 1970, pp. 7-16).
37. Cf. *Op.* 213-285, organizate în funcție de cuplul (coincizînd doar în parte) *Dike – dikai*, și *Th.* 901-903. Vezi și interpretarea lui J.-P. Vernant, *op. cit.*, pp. 44-46, subliniind valoarea reelaborării mitului vîrstelor, în funcție de criteriul *Dike*.
38. Izolarea social-economică și politică a acelora a căror mentalitate o exprimă Hesiod a fost nu o dată subliniată. Afară de cîteva aluzii la raporturi de bună vecinătate, și acelea limitate (cf. Hes., *Op.* 399-402), țăranul lui Hesiod este singur, cu truda lui, nici măcar nu ia parte la serbări comune – cf. Hes., *Op.* 584 și urm. și sărbătorile reconstituite de L. Gernet, în L. Gernet și A. Boulanger, *Le génie grec dans la religion*, (retip. 1970), pp. 36-39; vezi H. Jeanmaire, *Dionysos*, p. 31 și urm. *Polis* și *agora* sînt privite cu elocventă neîncredere (cf. Hes., *Op.* 29-32; vezi și H. Fraenkel, *Dichtung und Philosophie2*, München, 1966, p. 145).
39. Cf. remarcabila interpretare a sensului (și limitelor) desprinderii cosmogoniei hesiodee din sistemul ierarhic al riturilor de suveranitate, la J.-P. Vernant, *Les origines de la pensée grecque*, Paris, 1965, pp. 114-116.
40. Cf. mai ales Hes., Op. 289 și urm. (tes d'aretes hidrota theoi proparoithen ethekan athanatoi) și v. 293-295 – definiția omului panaristos și esthlos – cu v. 225 și urm. adresate basileilor. J.-P. Vernant („Le mythe hésiodique des races“, în Vernant, Mythe et pensée, p. 46) scria „Le monde d'Hésiode… est un monde mélangé ou coexistent côte à côte, mais s'opposent par leur fonction, les petites et les grands, les vilains, deiloi et les nobles, esthloi, les agriculteurs et les rois. Dans cet univers discordant, point d'autre secours que Diké… Si elle est respectée à la fois par ceux dont la vie est vouée au *ponos* et par ceux qui disent le droit, il y aura plus de bien que de maux“…

Pentru că războiul întemeiază în epopee atît sistemul de valori morale, cît și pe acela de valori sociale: „a fi sau a nu fi războinic“ marchează un clivaj esențial al lumii homerice, și, dacă s-a putut scrie, cu dreptate, că în ordinea realului, statutul social al fiecărui individ este funcție de distanța sa față de *oikos*[14], nu este mai puțin adevărat că acest statut este și, fie și numai în ordinea imaginarului, funcție de distanța sa față de război, și că aceste două ierarhii nu se suprapun în întregime. Conflictul central din *Iliada* o dovedește în felul său, pentru că el poate fi citit ca mărturie a unei tensiuni între puterea moștenită și cumva derivată din bogăție pe care o exercită Agamemnon și statutul eroic încarnat de acel războinic absolut care este Ahile. Chiar dacă și bogăția este investită cu valori mitice[15], în sine ea este totuși ocultată și secundară în raport cu prestigiul războinic: între Ahile și Agamemnon, între Ulise rătăcit la război și „pretendenții“ domestici, poetul nu ezită.

Decalajul este la fel de perceptibil, pe de altă parte, între strălucirea faptelor de seamă și subtextul unei narațiuni în care abundă imaginile cotidiene – muncă și pămînt, zestre și moștenire, turme și pivnițe[16] – care evocă o altă față a lumii homerice, mai familiară, dar mai puțin deliberată decît paradigma războinică. Simplul fapt că *Odiseea* se complace în povestirea istoriei unei moșteniri amenințate, tocmai în epoca răspunzătoare de instalarea mecanismelor de transmitere a proprietății, stabilizate de către *polis*[17], este fără îndoială elocvent. Dar, aproape inutil să reamintim, aventurile lui Telemac nu reprezintă decît o componentă a *Odiseii*, a cărei adevărată semnificație nu se citește decît în raport cu ansamblul fabulosului periplu al lui Ulise[18]. Ele fac parte, cu *oikos*-ul și funcționarea sa, cu bogăția care nu este nici pradă, nici dar aristocratic, cu munca pămîntului și creșterea animalelor, din acea categorie de informații ce trebuie decriptate în subtextul unei narațiuni care înfățișează, direct și cu strălucire, războiul și aventura. Chiar în interiorul reprezentărilor războinice, ceea ce se vede

public – privat este mai evidentă în *Odiseea*, cf. *Od.* 2, 32, 443; 3, 82; 4, 314; 20, 264 și urm. Vezi Ch. G. Starr, *The Origins of Greek Civilization*, New York, 1961, p. 336.

18. E. Benveniste, *op. cit.*, II, p. 71 și urm.; cf. și p. 23 și urm. (*basileus*).
19. Admirabil reconstituit de H. Jeanmaire, *Couroi et Courètes*, Lille, 1939; cf. și L. Gernet, *loc. cit.*
20. *Il.* 2, 220 și urm. (trad. Murnu).
21. Cf. *Il.* 1, 124 și urm.; 9, 328 și urm.
22. *Il.* 1, *loc. cit.*
23. *Il.* 9, 335; situația se verifică în practicile legate de jocuri; cf. studiile revelatoare ale lui L. Gernet cu privire la aceste episoade în epopee: „Jeux et Droit (Remarques sur le XXIII chant de l'Iliade“, *RD*, 1948, p. 177 și urm. = *Droit et Société en Grèce ancienne*, Paris, 1955, pp. 9-18).
24. *Il.* 23, 539 și urm. și comentariul lui L. Gernet, *loc. cit.* Pentru formele prejuridice de manifestare a comunității garante cf. idem, „Note sur la notion de délit privé en droit grec, Droits de l'antiquité et sociologie juridique“, în *Mélanges Levy-Bruhl* [Publ. de l'Institut de Droit romain de l'Université de Paris, 17], Paris, 1959, pp. 393-405.
25. Fără îndoială, noțiunea de proprietate este o abstracțiune doar parțial elaborată în această societate (cf. E.F. Brueck, *Totenteil und Selgerät im griechischen Recht*, [Münchener Beitr. zur Papyrusforschung und antiken Rechtsgeschichte, 9], München, 1926, p. 39 și urm., citat de Detienne, *Maîtres*, p. 84, n. 14), și dreptul asupra pămîntului trebuie să fi fost măcar tot atît de puțin formalizat; totuși, W.G. Forrest, *op. cit.*, p. 46 și urm., exagerează, credem, reducînd dreptul arhaic de proprietate la o uzanță netulburată *de facto*. Experiența societăților arhaice pare a indica o mult mai timpurie definire „prejuridică“ a dreptului de proprietate asupra solului. Cf. pentru Atica remarcabila contribuție a lui L. Gernet, „*Horoi hypothécaires*“, în *Studi in onore di U. E. Paoli*, Florența, 1955, p. 346 și urm. = Genet, *Anthropologie*, pp. 360-370.
26. Tratarea lui Hesiod ca „poet al nemulțumiților“ este un loc comun al interpretării poemelor sale; pentru unele detalii cf. *infra*, p. 12 și urm. Cea mai interesantă încercare de a raporta opera lui Hesiod la o stare definită a societății grecești arhaice, nu la o „nedreptate“ generică (după interpretarea remarcabilă a lui L. Gernet, *Recherches sur*

le développement de la pensée juridique et morale en Grèce, Paris, 1917) a făcut-o Ed. Will, „Aux origines du régime foncier grec: Homère, Hésiode et l'arrière-plan mycénien“, *REA* 59, 1967, pp. 5-50 (despre Hesiod pp. 12-24). Ed. Will consideră că revolta lui Hesiod este reflexul unei crize agrare vaste, generate de sistemul succesoral de divizare a patrimoniului, în raport cu care proprietatea mică și mijlocie nu poate rezista. Opinia noastră este în parte diferită, apropiindu-se, cum se va vedea, mai degrabă de concluziile cercetării lui M. Detienne, *Crise agraire et crise religieuse chez Hésiode* [Coll. Latomus, 68], Bruxelles, 1963, pp. 28-31.

27. A.R. Burn, *The World of Hesiod. A Study of the Greek Middle-Ages*, Londra, 1930.
28. Cf. Hes., *Op.* 42-201 (secvența Prometeu – Pandora – mitul vîrstelor) și interpretarea lui R. Schaerer, *L'homme antique et la structure du monde intérieur d'Homère à Socrate*, Paris, 1958, pp. 77-79 și J.-P. Vernant, „*Le mythe hésiodique des races*“, în Vernant, *Mythe et pensée*, pp. 19-44.
29. Hes., *Op.* 188 și urm., 317-324 și comentariul lui L. Gernet, *op. cit.*, p. 14 și urm. Aplicînd și extinzînd concluzii ale lui G. Glotz, *La solidarité de la famille*... Paris, 1904, p. 266 și urm.
30. Hes., *Op.* 176-178; 287; 302; 399 și urm.; 498 și urm.; 635-638; 647, cf. v. 101: *pleie men gar gaia kakon, pleie de thalassa.*
31. J.-P. Vernant, *Les origines de la pensée grecque*, Paris, 1965, p. 48; M. Detienne, *op. cit.*, pp. 28-31.
32. Cf. L. Gernet, *op. cit.*, p. 17, care definește *hybris* hesiodee ca „l'esprit de perdition“; R. Schaerer, *loc. cit.* (reluînd propriul său articol, *La représentation mythique de la Chute et du Mal*, Diogène 2, 1955, p. 50 și urm.); M. Detienne, *loc. cit.*
33. Ed. M. Meyer, „Hesiods Erga und das Gedicht von den fünf Menschengeschlechtern“, în *Genethliakon... C. Robert*, Berlin, 1910, p. 159 și urm., P.-M. Schuhl, *Essai sur la formation de la pensée grecque*, p. 235 și n. 1. Pentru întreaga problemă a influențelor orientale asupra lui Hesiod, v. recenta lucrare a lui P. Walcot, *Hesiod and the Near East*, Cardiff, 1966.
34. C. del Grande, *Hybris. Colpa e castigo nell'espressione poetica e letteraria degli scrittori della Grecia antica*, Napoli, 1947, p. 53. – B. Snell, *Die Entdeckung des Geistes*, p. 55,

imediat este valorizarea faptei de seamă și a eroului care o săvîrșește; tot ceea ce se leagă de limitele funcției războinice și de limitele ethos-ului eroic – limite comunitare ale statutului și ale puterii pe care o au *basilees*[19], limita la care comportamentul eroic se învecinează cu inumanul, cu sălbăticia, cu animalitatea[20] – trebuie, dimpotrivă, să fie descifrat în subtextul cîntului epic.

Din acest punct de vedere, pînă la urmă, textul *Muncilor* lui Hesiod este opus și complementar în raport cu poemele homerice, pentru că ceea ce este ocultat în *Iliada* este arătat din primul moment în opera poetului din Ascra – și mai ales pentru că războiul care domină universul homeric este palid și parcă diminuat în viziunea hesiodică a lumii: disjuncție marcată între principiul suveranității și război, statut subordonat al acestuia față de un principiu de autoritate care îi este exterior[21] – este evident că Hesiod contestă tocmai ceea ce Homer exaltă. Pentru Hesiod războiul în sine este o *hybris*, o formă a nemăsurii, care ar trebui să fie dominată, în timp ce în epopee, indentitatea între principiul suveranității, *iphi anassein*, și puterea războinică, *iphi machestai*, este un dat esențial care marchează reciprocitatea dintre *kratos* și *bia*[22]. Aceste echivalențe homerice nu-și capătă adevărata semnificație decît confruntate cu opozițiile instituite de Hesiod: nu este vorba despre etape succesive sau independente, ci despre faptul că, de ambele părți, războiul este un semnificant și nu un semnificat.

Pentru că, dacă la începuturile sale cetatea este și divulgare și împărțire, privilegiul descendenței și privilegiul războinic, care sînt asociate, nu sînt împărțite între toți cetățenii. Este adevărat că statutul lui Agamemnon, al lui Ulise, sau al oricărui alt erou ar fi anulat fără *oikos* și fără bogăția pe care acesta o materializează; nu este mai puțin adevărat, totuși, că „țăranul“ lui Hesiod este și el stăpîn al *oikos*-ului său – în același chip în care un basileu e stăpînul averii sale. Epopeea afirma cu strălucire dependența bogăției și autorității de valoarea răz-

boinică și de monopolul ei, exact în epoca în care aceste raporturi se inversau, și cînd privilegiul funciar, garantat de instituțiile cetății, devenea temeiul esențial al identității cetățeanului[23].

Citită astfel, mai degrabă ca discurs asupra războiului decît ca mărturie, mai curînd ca „oglindă a prinților“ decît ca reflectare a unei epoci, epopeea spune, în fapt, ceea ce spun aproape peste tot în Grecia nobilii care-și exercită puterea în cetatea aflată la începuturile sale: *hippeis* sau *eupatridai*, autoritatea lor se înfățișează ca anterioară cetății și pretinde că decurge dintr-un principiu diferit de cel pe care-l instaurează cetatea – din funcția lor războinică, mai ales, și din originea lor aparte – legitimînd astfel monopolul puterii pe care ei o exercită. Peste tot în Grecia, *aristoi* își exaltă precăderea în raport cu cetatea, afirmîndu-se ca nobilime, ale cărei calificări aparte sînt ereditare și anterioare politicului[24]. Epopeea înrădăcinează într-un trecut eroic și războinic această imagine; ea spune cum, atît de departe cît se poate urca în timp, se întîlnesc generații succesive și ilustre de *basilees isotheoi* și de nobili războinici[25]. Această perenitate a strălucirii eroice, confruntată cu ciclul vîrstelor și cu anxietatea hesiodică a originilor, instaurează o imagine a unui univers strălucitor și egal cu el însuși, de la care aristocrația se reclamă la începuturile cetății. Împreună cu arta geometrică ajunsă la *akme*, cu inaugurarea jocurilor panelenice, compunerea poemelor monumentale în secolul al VIII-lea instaurează mecanisme de identificare esențiale pentru ideologia aristocratică. Eroizarea războiului, dimensiunea mitică a bogăției și a descendenței au această capacitate de a șterge tot ceea ce, în cetatea pe cale să se nască, se năștea sub semnul participării tuturor și al împărțirii, și de a exalta excelența unei aristocrații care legitimează astfel statutul său aparte. Metaforelor care fac din puternicii acestei epoci „cei mai buni“, „stăpînii cailor“ – acestor metafore pe care ironia unor vremuri mai lucide le va denunța, uneori cu un singur cuvînt[26] (dar asta, cum ar spune Pierre Vidal-Naquet, este o altă istorie) – acestor metafore, deci,

pun în joc o capacitate ordonatoare similară și aceleași mecanisme de identificare: scenele de *prothesis* sau de *ekphora*, care țin și de reprezentarea funerară și de cultul eroic[6], situează nobilul defunct într-o descendență ale cărei fapte de seamă, a cărei excelență sînt spuse tocmai de către epopee.

Aceste corespondențe – argument destul de elocvent de altfel, interzicînd o lectură directă și naivă a poemelor homerice, pentru că o estetică de același tip cu cea atît de abstractă a geometricului nu ar putea duce la o transparență imediată a textului sau a imaginilor sale – aceste corespondențe, deci, situează cele două fapte majore care sînt epica monumentală și arta geometrică în raporturi similare atît față de trecut, cît și față de propria lor epocă. Ambele par să continue o tradiție anterioară pe care de fapt o recuperează, marcînd, prin dimensiunile și prin calitatea lor, o ruptură, o inovație, o distanțare pe care trebuie să o decodăm.

Caracterul secund, elaborat, monumental al acestor creații, a căror formalizare savantă, articulînd o inepuizabilă arhitectură, ordonează universul imaginarului, răspunde nu atît trecutului din care ele își iau formele, cît mai ales prezentului și unei epoci care organizează spațiul politic și universul uman al cetății. Construcția epopeilor monumentale fixează, ba mai mult, construiește, datele esențiale ale viziunii grecești asupra lumii. Această construcție imaginară este strict contemporană și analogă în raport cu invenția instituțională, care stabilizează fluxul labil al unei epoci de tranziție în această nouă ordine politică care marchează constituirea cetății (*polis*) în secolul al VIII-lea, chiar în momentul triumfului epopeii.

Din această perspectivă, relația fenomenului homeric cu tradiția epică anterioară este însă problematică, pentru că întrebarea care se pune astfel istoricului este evidentă: de ce totuși, exact în momentul în care se cristalizează structurile și instituțiile cetății, are loc această explozie care valorizează în asemenea măsură creația orală din *Dark Age* și, chiar prin aceasta, un trecut supradimen-

sionat? De ce acestor oameni care trăiau atîtea experiențe noi și decisive le plăcea să le însoțească – de fapt, să le regîndească – în termenii unei tradiții pe cale de dispariție, de ce își vedeau ei epoca prin acest ecran de amintiri fabuloase? La ce răspunde acest imens efort de construcție și invenție eroică al secolului al VIII-lea?

Din acest punct de vedere, latura arhaizantă a epopeii homerice este departe de a se limita la faptul că *Iliada* sau *Odiseea* nu menționează decît din greșeală fierul sau calul înșeuat, sau că poemele sînt presărate cu aluzii la obiecte și tehnici pe jumătate mitizate de uitare: epopeea este într-un fel prin ea însăși un arhaism deliberat, evocînd în beneficiul primelor timpuri ale cetății un trecut eroic și dispărut.

Această dublă identitate a poemelor homerice, în același timp corolar al unei tradiții epice anterioare și primă manifestare literară a Greciei cetăților, pare la prima abordare destul de discutabilă, mai ales pentru că ea contrazice periodizarea uzuală, în care expresia literară și, de aici, ideologică a cetății pe cale de a se naște este, invariabil, poezia lirică. Dar sincronismul este prezent, și el afirmă acest fapt indiscutabil: compunerea poemelor homerice este contemporană, și nu anterioară apariției cetății.

Există, de bună seamă, o contradicție importantă în această constatare: într-un text în care *polis* înseamnă de cele mai multe ori citadelă[7], în care cele cîteva episoade care evocă imagini ale autorității politice sînt mai degrabă marginale, decorative chiar – într-un text care nu este deci, în cel mai bun caz, decît pre-politic, cum să regăsim mărturia acestei contemporaneități? Epopeea, ca și arta geometrică, răspunde, desigur, exigențelor unor comanditari nobili cărora le oferă o imagine de marcă eroizîndu-le trecutul – dar dimensiunea politică a acelelași aristocrații în secolul al VIII-lea este un anacronism evitat cu grijă atît de aed cît și de pictor.

Se obișnuiește să se ocolească această problemă, mai întîi atribuind epopeii un loc aparte în proto-istoria cetății, făcînd-o apoi responsabilă de această latură

prietatea individuală a unui războinic, nu mai este instrumentul războinic dat în folosință de către principe unei clase de combatanți regali, ci un instrument strict ideologic, o emblemă și un semn de prestigiu.

În același mod, la fel de imaginar, tradiția evocă, prin utilizarea epitetelor sale transformate în formule epice[12], autoritatea „regilor divini"; am putea să plasăm aceste reprezentări ale suveranității războinice printre obiectele homerice cu *pedigree*, cum propunea un autor să numim antichitățile aheene care subzistă în epopee[13].

Recuperarea lor în poemele monumentale – comparabilă cu maniera de utilizare a supraviețuirilor dintr-o epocă anterioară la întemeierea cultelor poliade sau eroice – pune, totuși, un alt tip de problemă decît supraviețuirea lor de-a lungul epocii „obscure", pentru că este vorba, de această dată, despre integrarea acestor date într-un orizont de gîndire care are tot mai mult în centrul său politicul.

Or, epopeea este centrată, așa cum știm foarte bine, nu pe *polis*, ci pe război – mai mult, pe un război supradimensionat. Pentru că – dacă într-adevăr există două tipuri de război în poemele homerice – războiul troian, cu strălucirea sa, cu incomparabila sa grandoare, cu desfășurarea sa excepțională de forțe, de isprăvi și comportamente eroice, dar și, risipite în trama narațiunii, acele incursiuni de jaf care durau o săptămînă sau o zi, războaie *amphi boelasie*, pentru prada de boi, prin dimensiunile lor mai degrabă meschine, acestea din urmă corespund fără nici o îndoială istoriei trăite a acelor vremuri; în schimb, nu este greu să ne dăm seama că războiul eroic, înfruntarea conducătorilor de care și a războinicilor *diogeneis*, este, în planul faptelor, cel mai puțin adevărat. Această proiecție supradimensionată, inventarea unui război a cărui strălucire nu se regăsește deloc, sau prea puțin, în realitatea trăită a lumii grecești a începutului primului mileniu, nu poate fi văzută doar ca un fapt estetic; dilatarea imaginară a isprăvii războinice, a ordinii războinice a lumii este, de bună seamă, expresia unei ideologii.

41. Plu., *Apophthegm. Lac.* 223 A.
42. Vezi F. Solmsen, *Hesiod and Aeschylus*, p. 91; W. Donlan, „The Tradition of Anti-aristocratic Thought in Early Greek Poetry", *Historia* 22 (2), 1973, pp. 145-154, încheia o cercetare cu argumentele căreia sîntem doar parțial de acord, cu concluzia foarte judicioasă „The social historian may well caution himself against emphasizing the weakness and discontent of the 'masses'... and should stress more the positive forces which produced so much important social economic and political changes".
43. Cf. H.T. Wade-Gery, „Hesiod", *Phoenix* 3(3), 1949, p. 90.
44. B.A. van Groningen, *Hésiode et Persès* [Medelingen d. Kon. Ned. Akad. Van Wettenschaften, Afd. Lett., N.R., ser. 20, 6], Amsterdam, 1957, p. 3; M. Detienne, *op. cit.*, p. 62 și urm.
45. Cf. Lillian H. Jeffery, *The Local Scripts of Archaic Greece*, Oxford, 1963.
46. Claire Préaux, „Du linéaire B créto-mycénien aux ostraca grecs d'Egypte", *CE* 34, 1959, pp. 79-85; J.-P. Vernant, *Les origines de la pensée grecque*, Paris, 1965, p. 47.
47. A. Aymard, „Sur l'assemblée macédonienne", *REA* 50, 1950, p. 127 și urm.
48. Cf. Y. Garlan, *La guerre dans l'antiquité*, Paris, 1973, p. 38 și urm.
49. Cf. mai cu seamă textele interpretate de B. Snell, „Zur Soziologie des archaischen Griechentums", *Gymnasium* 65, 1958, p. 48 și urm., care absolutizează însă aspectul de discontinuitate al noțiunilor și reprezentărilor.

Homer arhaizant, Homer arhaic

ÎNTRE problemele homerice, aceea a raportului dintre epopee și istorie suscită în continuare interesul foarte viu al cercetării, așa cum o bibliografie, chiar sumară, a lucrărilor recente care tratează – din apropiere sau de departe – acest subiect o dovedește cu prisosință[1]. Concluziile atît de divergente la care ajung aceste studii nu par să descurajeze elanul autorilor lor, deși, atît din punct de vedere metodologic, cît și din acela al dificultăților inerente lecturii unui text atît de bogat, sarcina istoricului confruntat cu epopeea este una dintre cele mai dificile.

Aceasta cu atît mai mult cu cît restituirea orizonturilor în care poemele homerice își găsesc substanța – aici este, într-adevăr, miza esențială a acestei literaturi – nu înseamnă epuizarea dezbaterii despre „Homer și istorie": de fapt, istoricul trebuie *să dea seama* și de fenomenul epic ca fapt de civilizație, și aceasta de la începuturile sale pînă în epoca pe care o putem atribui compunerii și difuziunii celor două poeme monumentale, ca să nu mai vorbim despre destinul ulterior, unic și strălucit, al epopeii în imaginarul grec – care este și el un alt capitol de istorie.

Poemele homerice, *Iliada* și *Odiseea*, compuse în forma lor monumentală către mijlocul sau în timpul celei de-a doua jumătăți a secolului al VIII-lea, evocă un trecut reconstruit cu ajutorul unor formule și episoade luate dintr-o moștenire tradițională care se leagă, cel puțin prin esența sa, de epoca post-miceniană și prepolitică a Greciei; acesta este, după părerea mea, un punct de vedere demonstrat cu prisosință – cu mult mai

multe nuanțe decît se poate face aici – de cercetarea ultimilor douăzeci de ani[2]. Dar dacă pentru un număr însemnat de istorici, între care se numără și autoarea acestor rînduri, este neîndoielnic că, pentru ceea ce este esențial în comportamente, instituții, ierarhii de valori și de oameni, epopeea reconstruiește istoria imaginară a unui război între eroi pornind de la amintirile istoriei trăite din *Dark Age*; dacă este neîndoielnic, din acest punct de vedere, că atît *Iliada* cît și *Odiseea* reprezintă încununarea unei tradiții orale anterioare foarte bogate, totuși cele două poeme monumentale nu sînt produse obișnuite ale acestei serii, opere spontane ale unei arte tradiționale pe care hazardul le-ar fi înregistrat. Prin coerență și prin arhitectura lor grandioasă, prin utilizarea savantă a formalizării epice, prin tot ceea ce face din epopeea homerică un fenomen s e c u n d și elaborat, ele sînt opere de excepție[3], pe care trebuie să le situăm ca atare în istoria arhaismului timpuriu grec.

Chiar în sine, prin dimensiunile sale, ca și prin ecoul său durabil și rapid, fenomenul homeric nu ar putea fi un fapt obișnuit sau măcar izolat în istoria secolului al VIII-lea; mai mult, el se alătură altor mărturii cu privire la fascinația pe care o exercită, în aceeași vreme, faptele de seamă ale unui trecut eroic. Pentru că, examinate din această perspectivă, apropierile care au fost stabilite între epopee și arta geometrică, a cărei *akme* este aproape contemporană, nu pot fi reduse la o estetică comună, exprimînd o aceeași atitudine, ritmuri și module similare[4]: îmbogățirea subită, explozia monumentală a geometricului sînt perfect comparabile, ca nivel secund de elaborare și de invenție, întemeiat pe experiențe anterioare, dar fără să se reducă la ele, cu raporturile ce se pot stabili, sau cel puțin ghici, între epopeea homerică și tradiția care o precedă. Într-un alt plan, apariția decorului figurat pe marile vase ale geometricului aflat la maturitate poate fi interpretată, desigur, ca o dovadă a influenței exercitate brusc de epopee asupra imaginației ceramiștilor și comanditarilor lor[5], dar și ca fenomen izomorf al epicii monumentale. Pentru că ambele

sistematic arhaizantă a poemelor monumentale ale tradiției epice – fără a se observa că, din punctul de vedere al istoricului, convențiile estetice ale gestei eroice nu se pot explica prin ele însele, și că o „reminiscență" de anvergura *Iliadei* trebuie totuși să fie explicată.

Trebuie spus, de altfel, că, din punct de vedere istoric, reminiscența nici nu există cu adevărat, rezidualul e o figură de stil, pentru că istoricul trebuie oricum să dea seama nu numai de mecanismele inovației, ci de asemenea, și în măsură egală, de mecanismele persistenței. Dacă, în secolul al VIII-lea, convențiile epice persistă cu strălucire, aceasta nu este dovada unei inerții particulare a reprezentărilor din *Dark Age*, ci o persistență asumată a unei mentalități și a unei ierarhii de valori care reiau în mod conștient pe seama arhaismului timpuriu amintirea unui trecut de la care această epocă se revendică și pe care înțelege să-l recupereze. Nu s-ar putea oare, la limită, să inversăm termenii interogației pe care tocmai am formulat-o, și, în loc să spunem că tradiția impunea epopeilor homerice un model prepolitic în ciuda contemporaneității lor cu dezvoltarea cetății, să recunoaștem în acest model și, mai exact, în caracterul său pre-politic, una, cel puțin, dintre rațiunile care au determinat vitalitatea și integrarea epos-ului eroic în imaginarul arhaismului timpuriu?

Pentru că această instaurare a politicului, care este pentru noi inovația prin excelență a istoriei grecești, cu greu putea fi trăită altfel decît ca o continuitate; chiar în momentul în care se cristalizau formele instituționale ale autorității aristocratice în cetatea arhaică, epopeea le oferea garanțiile unui precedent eroic și ale unei legitimități independente de *polis* pentru că îi era anterioară: legitimitatea epică nu trebuia să se sprijine pe cetate; dimpotrivă, inversînd termenii, cetatea era considerată a se sprijini pe ea.

Din această perspectivă înțelegem cel mai bine, cred, caracterul războinic al epopeii, atît de evident în *Iliada*, atît de esențial, în fond, și în *Odiseea*. Desigur, războiul este o realitate mai curînd cotidiană, atît în epoca obscură,

cît și în epoca arhaică. Putem, totuși, să-i recunoaștem dimensiunile pe care epopeea i le conferă? Atît absența aproape generală a fortificațiilor, cît și sărăcia inventarelor funerare cu caracter războinic[8] se opun unui asemenea transfer. Există, evident, tentația de a evoca epoca miceniană, dar, chiar dacă nu considerăm, așa cum o fac aici, că ruptura dintre civilizația aheeană și epoca eroică este evidentă și ireversibilă, rămîne, așa cum spuneam mai sus, faptul că nici o problemă nu se rezolvă dacă o etichetăm drept reminiscență; mai curînd se complică. Pentru că o societate care uitase atît tactica carelor de luptă miceniene, cît și dominația cvasi-religioasă a prinților *wa-na-kes* nu putea să-și amintească, fără greș, și mai ales fără motiv, acel cod atît de precis al virtuților și valorilor războinice pe care epopeea îl transmite contemporanilor – și posterității.

Există poate un fond micenian – încețoșat de dispariția cadrului său instituțional – în hiperbolizarea războiului epic: amintirea pe jumătate mitizată a suveranității războinice a prinților din Micene sau Pilos a putut juca un rol în imaginarul unei epoci „obscure" în care afirmarea de *basileiai* locale revendica fărîme de autoritate de tip palațial, fără a putea reface – nici măcar a-și aminti – structurile profunde pe care se sprijinea puterea unui *wa-na-ka* micenian. S-ar putea foarte bine ca epoca eroică să fi fabricat, pornind de la aceste supraviețuiri fragmentare, nu numai miturile sale de suveranitate[9], ci și o anumită imagine a puterii; o asemenea continuitate, în același timp parțială și imaginară, nu este imposibilă, iar *basilees* care se dau drept *anaktes*, deși exercită într-o manieră radical diferită o putere mult mai fragmentară, mai condiționată și mai fragilă decît aceea a prinților din epoca bronzului, seamănă destul de mult cu ceea ce se întîmplă cu persistențele civilizației materiale miceniene în timpul *Dark Age*: tipuri de arme continuînd sau, mai exact, reinventînd forme heladice[10]; care de luptă[11], a căror prezență în mormintele de la începutul mileniului I nu reia mai mult decît epopeea o adevărată tradiție a carelor miceniene, pentru că acest obiect, devenit pro-

post-homerice mai ales ca epitet al zeilor. Manifestările acestui tip de putere nu au aproape nici o relație cu problematica „clasică„, aristotelică, a regalității (*basileia*); matricea ei este de un alt tip și dintr-o altă vreme.

Tradiția acumulează în jurul tiranilor simbolurile regale, exemple fiind carul lui Pisistrate[23] sau purpura îmbrăcată – ni se spune – de către cei trei tirani ai Eritreii, Ortyges, Iros și Echaros[24]. Descifrînd legenda lui Policrate, Louis Gernet vedea în inelul pe care tiranul l-a aruncat în mare un substitut simbolic al puterii, un sigiliu regal sacrificat într-o imitare a unei ordalii de suveranitate[25]. Simonide vorbește despre *tiranii purtători de sceptru*, semn regal prin excelență[26].

Pe de altă parte, începînd cu primul text care menționează tiranul, cel al lui Archiloch[27], bogăția – o bogăție impresionantă și depășind orice măsură comună este complementul obișnuit al tiraniei. Policrate este un exemplu în acest sens, la fel Pisistrate, care reintră în Atena împodobit cu strălucirea pe care i-o conferă aurul tracic. Magnificența ofrandelor Cypselizilor sau ale tiranilor sicilieni, fastul pe care îl pune în joc Clistene la căsătoria fiicei sale, sînt mărturii ale unei bogății fabuloase[28]. Reprezentant excesiv al unei ostentații nobiliare – dar pe care tiranii nu o tolerează niciodată la alții – tiranul își afirmă astfel puterea sa singulară. Pentru că, de la Hesiod la Pindar și la Platon, bunurile fără număr, abundența aproape miraculoasă a bogăției, mai ales a aurului, este un semn și un privilegiu regal[29].

Garanție de suveranitate și de abundență, această bogăție este deseori acordată nu numai zeilor ci și poporului. Gestul tradițional al darului suveran și funcția regală de (re)distribuitor al bogăției sînt reluate de către tirani, distribuitori ai metalelor prețioase, ai pămîntului, ai apei.

Există adesea un raport între începuturile emisiunilor monetare în lumea greacă și tiranie. Primul tiran, care este totodată un rege, Pheidon din Argos, trece drept „inventatorul" monedei[30]; ipotezele cu privire la inițiativele monetare ale lui Cypselos[31], Policrate[32], Pisistrate[33] sau ale primilor tirani ai Efesului[34] mi se par cel puțin verosimile. De altfel, momentul tiranic este

Papers of M. Parry, Oxford, 1971), studiile cu privire la raporturile dintre tradiția orală și epopeea homerică nu au încetat să apară: *e.g.* C.M. Bowra, *Heroic Poetry*, Londra, 1952; A.B. Lord, *Singer of Tales*, Cambridge, Mass., 1960; G.S. Kirk (ed.), *The Language and Background of Homer*, Cambridge, 1964; idem, *Homer and the Oral Tradition*, Cambridge, 1976. Pentru specificitatea lui Homer vezi bibliografia comentată a lui J.P. Holoka, „Homeric Originality. A Survey", *CW* 66, 1973, pp. 257-293 și A. Heubeck, „Homeric Studies Today", ca și întreaga culegere editată de B. Fenik, *Homer. Tradition and Invention*, Leida, 1978 (studiul lui A. Heubeck se găsește în volumul V, la pp. 1-17). Vezi și referințele citate *infra*, n. 13; pentru o vedere de ansamblu, admirabil nuanțată, vezi P. Vidal-Naquet, „L'Iliade sans travesti", prefață la Homere, *Iliade*, Paris [Folio], 1975.

4. Cf. R. Hampe, *Die Gleichnisse Homers und die Bildkunst seiner Zeit*, Tübingen, 1952; J.A. Moutsopoulos, *Homer and Geometric Art*, Atena, 1957, pp. 65-93; G.S. Kirk, *op. cit.*, p. 144 și urm. și, de o manieră mai generală, W. Schadewaldt, *Von Homers Welt und Werk*, Stuttgart, 1965. Pentru arheologia epocii submiceniene și geometrice trebuie văzută, bineînțeles, cartea lui A. Snodgrass, *The Dark Age of Greece*, Edinburgh, 1971; cf. și J. Coldstream, *Greek Geometric Pottery*, Londra, 1968.
5. A.M. Snodgrass, *op. cit.*, pp. 429-435.
6. M. Andronikos, *Totenkult. Archaeologia Homerica*, Göttingen, 1968; Donna C. Kurz și J. Boardman, *Greek Burial Customs*, Londra, 1971, pp. 45-53. Cf. și Th. Hadzisteliou-Price, „Hero-Cult and Homer", *Historia* 23, 1973, pp. 129-144.
7. W. Hoffman, „Die Polis bei Homer" (1956), în F. Geschnitzer (ed.), *Zur Griechischen Staatskunde* [Wege der Forschung 96], Darmstadt, 1969, pp. 123-158; cf. și S. Deger, *Herrschaftsformen bei Homer*, Viena, 1970, ca și întreaga carte a lui M.I. Finley, *op. cit.*
8. Cf. P. Courbin, „La guerre en Grèce à haute époque d'après les documents archéologiques", în Vernant (ed.), *Guerre*, p. 29 și urm. Constatări similare cu privire la obiceiurile funerare l-au făcut pe A.M. Snodgrass, *op. cit.*, p. 391, să se îndoiască de faptul că Homer ar transmite informații pertinente pentru epoca obscură; dar vezi observațiile lui M.I. Finley, „Retour au monde d'Ulysse" (1974), în idem,

Structuri ale realului și structuri ale imaginarului în epoca primelor colonii grecești

ISTORIA colonizării grecești este de multă vreme un teren preferat pentru reflecția istorică care încearcă să discearnă, la confluența fenomenelor sociale, a mentalităților și a categoriilor imaginarului, în ce mod au fost toate acestea implicate în vasta mișcare de expansiune a cetății (*polis*). Dacă îmi iau acum libertatea de a adăuga cîteva rînduri la enorma bibliografie deja acumulată este mai curînd pentru a scruta mai îndeaproape interferența. Mi se pare potrivit să dedic aceste pagini lui Emil Condurachi, acela dintre profesorii noștri care, chiar dincolo de scrierile sale, și-a închinat o mare parte din viața sa de savant și de om studiului fenomenului istoric al colonizării antice.

Această „roire" a cetății care este colonizarea aduce cu sine nu numai cristalizarea instituțiilor care formează o *polis*, ci și un proces, coextensiv și contemporan, de definire a categoriilor mentale care îi sînt proprii. Caracterul organizat al primelor întemeieri coloniale și absența urmelor unei inițiative spontane și informe din punct de vedere politic sînt, într-adevăr, împreună cu caracterul predominant agrar al primelor *apoikiai*, concluzii din cele mai ferme ale cercetării arheologice în acest domeniu. Acest caracter instituționalizat al primelor colonizări implică însă un complex de decizii care presupun și afirmă totodată caracterul colectiv al cetăților, atît metropolitane cît și coloniale. Pe fundalul expedițiilor care străbat Mediterana, trebuie să reconstituim mecanismele unei acțiuni de selectare și trimitere a noilor coloniști, pregă-

9. Hdt. 5, 45.
10. Idem, *ibidem*; cf. și Str. 14, 1, 3 (C. 633).
11. Hdt. 9, 94.
12. Hdt. 6, 58.
13. Cf. reflecțiile lui M.I. Finley, „Sparta", în Vernant (ed.), *Guerre*, p. 150 și urm. și nota 9.
14. Arist., *Pol.* 1319 a 9 și urm.
15. Arist., *Pol.* 1265 b 15 și urm.
16. M. Detienne și J. Svenbro, „Les loups au festin ou la cité impossible", *QS* 9(1), 1979, pp. 3-31.
17. Apollod. 3, 9, 2.
18. Aesop. nr. 229 (Chambry); cf. M. Detienne, „En Grèce archadque: géométrie, politique et société", *Annales (ESC)*, 1965, 3, p. 425 și urm.
19. Hdt. 3, 142 și urm.
20. Arist., *Ath.* 6, 2; cf. Plu., *Sol.* 15; Id., *praecepta de gerendae reipublicae* 16, 10.
21. *Od.* 14, 211.

op. cit., pp. 177-198 (pasajul din Snodgrass este comentat la pp. 197-198).
9. J.-P. Vernant, *Les origines de la pensée grecque*, Paris, 1964.
10. P. Courbin, *op. cit.*
11. Idem, *ibidem*; cf. și J.K. Anderson, „Greek Chariot-Borne and Mounted Infantry“, *AJA* 79, p. 175 și urm., care deduce însă de aici un argument în favoarea realismului lui Homer.
12. T.B.L. Webster, *From Mycenae to Homer*, Londra, 1964.
13. Problema formulelor homerice și a transformărilor lor a fost inovată în acești ultimi ani prin studiile lui A. Hoekstra, *Homeric Modifications of Formulaic Prototypes*, Amsterdam, 1965, și J.B. Hainsworth, *The Flexibility of the Homeric Formula*, Oxford, 1968; cf. și idem, „Structure and Content in Epic Formulae“, *CQ* 14, 1964, pp. 155-164; M.N. Nagler, „Towards a Generative View of the Oral Formula“, *TAPhA* 98, 1967, pp. 269-281; A. Hoekstra, „Aèdes anciens et poètes ionies“, în *Le monde grec. Hommage à Claire Préaux*, Bruxelles, 1975, pp. 25-32.
14. M.I. Finley, *op. cit.*, pp. 60-89.
15. L. Gernet, „La notion mythique de la valeur en Grèce“, în idem, *Anthropologie*, pp. 93-139.
16. La considerațiile deja citate ale lui M. I. Finley, se poate adăuga analiza lui H. Strasburger, „Der soziologische Aspekt der homerischen Epen“, *Gymnasium* 60, 1953, pp. 102-107, care subliniază dubla natură a eroului, *Ritter und Grossbauer in einer Person* (p. 107), referindu-se la J. Hasebroeck, *Griechische Wirtschafts-und Gesellschafts-geschichte*, Tübingen, 1931, p. 10.
17. Vezi P.W. Rose, „Class Ambivalence in the «Odyssey»“, *Historia* 24, 1975, pp. 129-149, și, pentru ansamblul problemei, Ed. Will, „Aux origines du régime foncier grec: Homère, Hésiode et l'arrière-plan mycénien“, *REA* 59, 1957, pp. 5-50.
18. Vezi P. Vidal-Naquet, „Valeurs religieuses et mythiques de la terre et du sacrifice dans l'Odysée“, acum în idem, *Le Chasseur noir. Formes de pensée et formes de société dans le monde grec*, Paris, 1981, pp. 39-68.
19. Cf. L. Gernet, „Jeux et droit“ (1948), în idem, *Droit et société dans la Grèce ancienne*, Paris, 1955, pp. 9-18; M. Detienne, „En Grèce archaïque. Géométrie, Politique et Société“, *Annales (ESC)* 1965, pp. 425-441; idem, *Maîtres*, pp. 81-92.

Comportamentul tiranic

ÎN mai multe dintre studiile sale, Louis Gernet atrăgea atenția asupra frecvenței destul de mari a temelor „regale“ în tradiția cu privire la tirani[1]: amintire a simbolurilor și ordalie de suveranitate în legenda lui Policrate, a unei întronări și a unei căsătorii sacre în punerea în scenă a întoarcerii lui Pisistrate la Atena. Fapte de acest ordin pot fi utilizate – după părerea mea – pentru a limpezi nu numai anumite aspecte ale constituirii tradiției cu privire la tirani, ci chiar ale istoriei lor: dacă există povești cu privire la tirani – și există din abundență – există și un nucleu de fapte și de gesturi transmis de o tradiție mai sigură, care pare să indice că tiranii înșiși căutau situațiile simbolice, și că acestea se organizează într-o manieră destul de sistematică și de semnificativă pornind de la imaginea mitică a regalității[2].

Numeroși sînt tiranii care descind – sau pretind că descind – dintr-un neam „regal„. Reale sau fabricate pentru nevoile cauzei, istorisirile răspîndite cu atîta insistență despre „copilăria lui Cypselos“ și legăturile sale cu casa Bacchiazilor[3] stau mărturie pentru prezența aceluiași sentiment care îl împinge pe Pisistrate să exalte ascendența sa codridă[4] Nu prea are importanță, măcar pentru moment, să știm cît de legitime erau aceste pretenții genealogice; însuși faptul de a le fi proclamat este elocvent pentru căutarea unui fel de continuitate cu regalitatea. Pe lîngă alianțele matrimoniale încheiate cu casele regale (ca în cazul lui Pittakos care se căsătorește cu o Penthilidă[5] sau al lui Procles, tiran al Epidaurului, căsătorit cu o fiică a regilor arcadieni[6]), pretențiile genealogice ale unui Pisistrate, poate și ale unui Clistene din Sicyon[7], ale Neleizilor milesieni Laodamas și Amphitres[8] sau ale lui

Amphiklos din Chios[9], purtător al unui nume regal, fac aluzie la regalități legendare din care tiranii pretind că descind în mod legitim. În scrisoarea adresată lui Solon de Pisistrate – text în mod evident apocrif și tradiv, dar care păstrează totuși o mărturie a judecății antichității asupra tiraniei – se spune că Pisistrate ar fi scris: „Fiind un descendent al lui Codros... nu am primit decît privilegiile pe care atenienii au jurat să le ofere lui Codros și pe care totuși le-au abolit mai tîrziu... Nu revendic nimic altceva decît privilegiile care erau altădată acordate regilor“[10]. Într-un pasaj capital din *Politica*, Aristotel constata că singurul mijloc de a salva tirania era de a o face „mai regală„: *tyrannidos soteria poiein auten basilikoteran*[11], scria el.

Ceea ce la Aristotel poate să treacă drept o construcție pur logică (pentru că, spune el în esență, ceea ce pierde regalitatea este că ea se apropie de tiranie, iar ceea ce o poate salva pe aceasta din urmă este de a se apropia de regalitate) se regăsește în faptele multor tirani, iar Stagiritul, care-și exemplifică el însuși teza, știe acest lucru. Lista tiranilor arhaici desemnați de izvoare este destul de importantă: Cypselos și Periandru la Corint[12], Myron al II-lea la Sicyon[13], Pantaleon și Damophon, „regi“ ai Pisatidei[14], Cadmos și Skythes[15], Amphiklos la Chios[16], Amphicrates la Samos[17], Pittakos la Mitilene[18], Theron la Agrigent[19], Gelon la Siracuza[20]; din *Suda* știm că Eupolis dădea titlul de rege chiar și lui Pisistrate[21]. Desigur, nu e vorba să demonstrăm că tiranii purtau în mod oficial titlul de rege. Dar faptul în sine că se lăsau cu plăcere numiți *basileis* oferă totuși o vagă sugestie de continuitate (pe care cuvîntul recent *tyrannos* nu o conține) și mai ales, o ordine de mărime, ca să spunem așa, a aspirațiilor tiranice. În dedicația celebrului *auriga* din Delfi, Polyzalos se proclamă din neamul celor care *Gelas...anasson*[22], „domnitori peste cetatea Gela“, făcînd astfel mai evident caracterul excepțional al unei puteri definite în timpuri imemoriale ca o regalitate legendară, fără nici o relație cu norma și cu natura autorității civice: *anax* descinde din titlul princiar micenian *wanaka*, este titlul care îl deosebește în epopee pe Agamemnon, *anax andron*, și dăinuie în textele

20. Pentru acest subiect vezi excelenta analiză consacrată de Annie Schnapp-Gourbeillon relațiilor eroilor cu lumea animală: *Lions, héros, masques*, Paris, 1981, pp. 95-131 și *passim*.
21. J.-P. Vernant, „Le mythe hésiodique des races: Essai d'analyse structurale“, în idem, *Mythe et pénsée chez les Grecs*6, Paris, 1981, pp. 13-41.
22. Cf. demonstrația lui A. Mele, *Società e lavoro nei poemi omerici*, Napoli, 1968, p. 23 și urm.
23. Vezi considerațiile lui M.I. Finley, „The Alienability of Land in Ancient Greece“, *Eirene* 7, 1968, pp. 25-31.
24. Vezi L. Gernet, „Les nobles dans la Grèce antique“, în idem, *Anthropologie*, pp. 333-344.
25. Caracterul puternic privilegiat al participării la război rezultă foarte bine din analiza lui J.V. Andreiev, „Volk und Adel bei Homer“, *Klio* 57, 1975, pp. 281-291, care demonstrează limpede că masa combatanților homerici este un *Volksadel*.
26. Cf., *e.g.*, *hoi pachees* la Hdt. 5, 30, 77, sau Ar., *V.* 288.

cetățenii al căror privilegiu comun este proprietatea civică, guvernată de același drept și beneficiind de aceleași garanții politice. *Kleros*-ul este acela care materializează solidaritatea statutului economic cu statutul politic al cetățenilor: de aceea discursul de întemeiere, ca și practica înființărilor de colonii, a căror temă dominantă este distribuirea pămînturilor și mecanismele sale, reprezintă un capitol esențial nu numai în istoria, ci și în imaginarul cetății grecești.

Note

1. Archil. fr. 89, D; fr. 81, 12, 24 și 28 (Lassère-Bonnard); vezi B. Snell, „Zur Soziologie des archaischen Griechentum", *Gymnasium* 65, 1958, p. 98 și urm.; idem, *Poetry and Society*, Bloomington, 1961, p. 38 și urm.
2. Archil. fr. 56 D; cf. *Schol. ad Ar. V.* 29; Pl., *Plt.* 297 e.
3. Vezi concluziile monumentalei publicări a săpăturilor de la Megara: G. Vallet, Fr. Villard, P. Auberson, *Megara Hyblaea*, 1, 2 vol., Roma, 1976, precum și precizările lui R. Martin, *L'urbanisme dans la Grèce ancienne*[2], Paris, 1974, p. 308 și urm. și idem, „Problèmes d'urbanisme dans les cités grecques de Sicile", *Kokalos* 18-19, 1972-1973, p. 348 și urm.
4. A. Wasowicz, *Olbia Pontique et son territoire*, Besançon-Paris, 1975, p. 131.
5. D. Adameșteanu, *Suddivisioni di terra nel Metapontino*, în Finley (ed.), *Terre*, p. 49 și urm.
6. Pentru vocabularul întemeierilor paritare vezi mai ales D. Asheri, *Distribuzioni di terre nell'antica Grecia*, Torino, 1966, și B. Boreck, *Survivals of Some Tribal Ideas in Classical Greece*, Praga, 1965; împotriva supraevaluării acestor fapte vezi mai ales M. I. Finley, „The Alienability of Land: A Point of View", *Eirene* 7, 1968, p. 28 și *passim*; E. Lepore, „Per una fenomenologia dei rapporti tra città e territorio", *Atti del VII Convegno di Studi sulla Magna Graecia, Taranto, 1967*, Napoli, 1968, p. 5 și urm.; cf. și Ed. Will, *Korinthiaka*, Paris, 1955, p. 618.
7. E. Lepore, „Problemi dell'organizzazione della «chora» coloniale", în Finley (ed.), *Terre*, p. 17 și urm.
8. E. Lepore, *op. cit.*, vorbește despre *propagandă*.

tirile, călătoria și primejdiile sale, sau, în sfîrșit, episoadele stabilirii pe un pămînt nou, cu gesturile constitutive ale instalării – delimitarea viitoarei cetăți și a teritoriului acesteia, întemeierea sanctuarelor și a incintei, instituirea normelor care vor guverna noua comunitate. Fiecare dintre aceste acte presupune, dacă nu o participare efectivă a corpului civic la acțiunea politică, cel puțin o elementară solidaritate a cetățenilor și o supunere, cel puțin elementară și ea, la deciziile presupuse a fi colective.

Nedispunînd de altă forță publică decît nucleul de războinici ai cetății, cetățile din această primă epocă sînt obligate să-și asigure o participare solidară a majorității locuitorilor, fără de care orice întreprindere colonială ar fi fost amenințată încă înainte de realizarea ei. De aceea, probabil, mediul colonial este cel în care se cristalizează primele expresii ale unei ideologii a solidarității civice. Archiloc, poetul-*oikistes*, este acela care inventă cuvinte noi pentru a transmite aceste noi realități: *xunonie*, comunitatea care include, dar și depășește vechile solidarități, și care-și numește concetățenii *kasignetoi* și *symmachoi*, frați și camarazi de arme, în războiul comun al cetății[1]. Tot Archiloc este primul, se pare, care ar fi imaginat metafora cetății-corabie, loc comun prin excelență al retoricii politice ulterioare[2], *topos* al solidarității ale cărui conotații nu mai au nevoie de comentariu. Acest *Adelsdichter*, poetul nobil care născocește sloganurile fraternității civice, este imaginea însăși a unei epoci și a unei istorii în care aristocrația deținătoare a puterii se preface măcar că o împarte cu ceilalți și participă astfel din plin la crearea cadrelor comunitare ale imaginarului politic: fiindcă această roire organizată și politică a cetăților Greciei care este colonizarea aparține în primul rînd domeniului puterii și al autorității, și este înainte de toate expresia inițiativei celor care le dețin în cel mai înalt grad în vechile cetăți – nobilii urmași ai basileilor din epopee.

Este ceea ce dovedesc și cele mai timpurii trasee urbane ale primelor colonii. Traseul urban de la Megara Hyblaia din secolele VIII și VII, de pildă, realizat, fără nici o îndoială, din inițiativa și sub autoritatea nobililor

compensează orice tendință de nivelare și refac privilegiul, mai brutal poate decît în colectivitățile metropolitane[7].

Să fie vorba, totuși, despre utopii tardive, sau despre o discrepanță între discursul colonizării și realitățile întemeierilor arhaice? Dacă, în ciuda degradării rapide a oricărei parități originare, numeroase întemeieri coloniale continuă să fie proclamate *epi tei isei kai homoiai* de către autoritatea care le inițiază, fără ca aceasta să implice într-adevăr realizarea acestor promisiuni inaugurale, nu s-ar putea identifica aici o **ideologie** a întemeierilor[8] – și, pornind de aici, o ideologie a cetății arhaice?

Cazurile, destul de numeroase, de înzestrare privilegiată în întemeierile coloniale nu dezvăluie, de fapt, doar inegalitatea – foarte consistentă de altfel – a noilor cetățeni, ci și mijloacele prin care această realitate este integrată în reprezentările paritare. Bunurile privilegiate de care se bucură *oikistai* sau numeroase alte personaje care au slujit cetatea par să le fi fost oferite *în plus* față de lotul colonial. Astfel Dorieus, eroul unei povestiri despre ctitoriile coloniale relatată de Herodot, poate consacra Athenei Crathia „*temenos*-ul... din apropierea albiei secate a rîului Crathis"[9] din prada de război luată de la sibariți: în primul rînd pentru că el primise o parte privilegiată din această pradă, apoi și pentru că dispunea de alte pămînturi pentru sine și pentru ai săi. Această dublă atribuire – *kleros* și *temenos*, partea aleasă, de soi, conferită din pradă – trebuie să fi fost deseori însoțită de transmiterea ereditară a acestor bunuri, împreună cu cea a privilegiilor religioase, care, la fel de frecvent, le erau asociate[10]. Ea evocă, de altfel, un tip de distribuire prea familiar pentru a nu fi revelator în acest context: basileii homerici primeau mereu două părți din prada de război: partea lor de războinici, trasă la sorți din capturile împărțite în *kleroi* egali, la rînd cu toți războinicii, dar pe deasupra și *gerea*, partea de soi, partea aleasă, atribuită de comandant, corespunzătoare rangului lor și isprăvilor pe cîmpul de luptă. Atunci cînd Evandru din Apollonia primește mai mulți *kleroi* drept compensație[11], cum să nu ne gîndim la regii Spartei,

care, la mesele comune unde fiecare spartiat primea o porție riguros egală cu a celorlalți, primeau *două* porții la fel de egale, dar duble, din mîncarea oferită în cadrul sisitiei[12]?

Tot la Sparta, egalitatea dintre *kleroi* trebuie să fi fost și ea, de fapt, o egalitate minimală; nimic nu împiedica, de exemplu, ca un spartiat să dețină, peste lotul civic, proprietăți în teritoriul orașelor din *perioikis*. Altfel cum am putea explica existența unor averi ieșite din comun, pe care ni le sugerează învingătorii lacedemonieni de la jocurile panelenice[13]? Același mecanism se regăsește în numeroase cetăți care controlează distribuirea pămînturilor din apropiere de *polis*, lăsînd liberă dobîndirea de pămînturi din *eschatie*: „vechile legi foarte utile" menționate de Aristotel, care stabileau un maximum de proprietate „într-un spațiu definit între un anumit loc și citadelă sau cetate", sau care interziceau înstrăinarea de *protoi kleroi*, aveau în vedere aceeași paritate minimală între cetățenii-proprietari ca și obscura lege a aphyteenilor la care se referă același pasaj din *Politica*[14]. Același tratat al Stagiritului dezvăluie, după părerea mea, semnificația specifică a acestor norme, informîndu-ne că Pheidon admitea inegalitatea primară **ca mărime** a loturilor, *kai ei to proton tous klerous anisous eichon pantes* ***kata megethos***[15]: fiecare are un lot, chiar dacă suprafața acestora este diferită. Această isomoirie minimală prezintă privilegiul ca fiind doar cantitativ, *kata megethos*, integrîndu-l, ca element comensurabil, deci normat, imaginilor de omogenitate **calitativă** a corpului de cetățeni-proprietari. Aceștia sînt asemenea, *homoioi*, deoarece fiecare are un *kleros*, și această paritate minimală întemeiază prin ea însăși și legitimează o inegalitate integrată reprezentărilor de similitudine solidară.

O poveste despre modurile împărțirii prăzii[16] sugerează această conjuncție contradictorie a disparităților integrate unei imagini de similitudine. Anecdota povestește că Idas din neamul Apharetizilor, ales de tovarășii săi pentru a împărți turmele capturate în timpul unui raid al Dioscurilor și al celor doi frați

(*aristoi*), care, ca peste tot în lumea greacă, dețin și aici puterea, dovedește existența unei diviziuni originare a teritoriului civic în spațiu public și spațiu privat, o funcție de la origine definită și specifică a centrului civic, precum și o ritmicitate caracteristică în distribuirea locuirii[3]. Nu sîntem încă în vremea urbanismului isonomic *per strigas* – uneori, în anumite colonii, la Olbia pontică de exemplu[4], nu se va ajunge niciodată aici; nu este mai puțin adevărat însă, că această primă imagine în care cetatea se înfățișează pe sine este o imagine de ordine colectivă și similitudine, și că în secolul al VI-lea, cînd planul urban „în tablă de șah“ se va introduce la Megara Hyblaia, la Paestum, la Camarina sau în altă parte, va fi vorba nu atît despre o revoluție urbanistică totală, cît despre o dezvoltare care precizează o sintaxă originară a spațiului politic.

Dacă ar fi fost vorba despre un fenomen exclusiv urban, l-am fi putut atribui, cel puțin pentru începuturile sale, unei ideologii a parității nobiliare, deși nu putem fi siguri că echivalența *astoi-aristoi* funcționa peste tot așa cum ni se spune că se întîmpla la Atena. Totuși, avînd în vedere rezultatele cercetării teritoriului metapontin, se pare că această distribuție, pe care am putea-o numi *proto-isonomică*, se referă atît la *polis* cît și la *chora* sa[5].

Aceste sugestii se alătură, pe de altă parte, unei terminologii speciale, centrate pe tema paritară a *lotului*, pe care textele o utilizează constant pentru a desemna distribuirile funciare care însoțesc peste tot instalările coloniale. Fragilitatea unei reconstituiri a *faptelor* colonizării pornind de la etimologiile *vocabularului* său a fost nu de puține ori relevată[6]. De altfel, chiar atunci cînd ne limităm la vocabular, nu putem crede că el a fost receptat fără devalorizare, și că, de fiecare dată cînd se vorbea, în secolul al VIII-lea sau în cel de-al VII-lea, despre *kleros* sau despre *lachos*, reprezentarea vie, concretă și constantă a **lotului** egal și a **tragerii la sorți** apărea în mintea locutorilor; pînă la urmă, nici noi, cînd vorbim de soartă, nu ne gîndim automat la tragerea la sorți. Trebuie totuși să constatăm că, măcar la nivelul discursului,

există o aglomerare de termeni de tip paritar, și că imaginea împărțirii publice și normate – în primul rînd a pămîntului – domină întreg cîmpul semantic al termenului *kleros*.

Dacă, pe de altă parte, avem în vedere mărturiile arheologice deja evocate, trebuie să constatăm că imaginea de omogenitate pe care și-o dă cetatea la începuturile sale transpare atît în sistematizarea spațiului, cît și în preferința pentru cuvinte care implică recunoașterea publică a unei împărțiri juste și paritare.

În sfîrșit, nu secolul al IV-lea a inventat, din nimic, *isomoiria*: ea trebuie să fi existat cel puțin la Sparta în epoca arhaică – cu nuanțe, fără îndoială, asupra cărora voi reveni imediat –, iar ca mod de gîndire, dacă nu ca mod de a exista al cetăților arhaice, ea pare să se schițeze în acele reprezentări paritare și publice atestate atît de arheologia orașelor, cît și de cea a cuvintelor. Dacă dezbaterea politică formulează, în vremea lui Platon, teme paritare, aceasta nu se întîmplă prin inovare, ci prin regăsirea, la izvoarele sale, a unei prime reflecții despre *polis*, în opoziție cu dezvoltarea cetății clasice resimțită ca fiind o deviere – dar aceasta este o altă istorie.

În ultimă instanță, ceea ce suscită o neîncredere tenace a istoricilor moderni față de identificarea temelor *isomoiriei* în istoria coloniilor la începuturile lor este dezacordul acestor teme cu faptele concrete ale acestei istorii: pentru a pune la îndoială realitatea distribuirilor egalitare, este suficient să fie evocat simplul fapt că un număr important de colonii devin la rîndul lor metropole – ceea ce dovedește, în ultimă instanță, că ele au ajuns repede să se reediteze, dincolo de mare, starea de criză agrară, inegalitățile și tensiunile care se aflaseră la originea expansiunii coloniale. Numeroșii factori care anulează orice distribuire egalitară a pămîntului acționează aici tot atît de profund ca și în cetățile de origine; dacă nu și mai profund, pentru că privilegiile primilor coloniști și mecanismele caracteristice pentru orice emigrare în grup, care țin atît de incapacitățile de adaptare cît și de „hiperadaptații“ care se impun de la o zi la alta,

Apharetizi, a imaginat o distribuție foarte ingenioasă prin aparența sa echitabilă: el a împărțit turmele în două părți egale și un bou fript în patru *mere*, patru porții de asemenea egale, hotărînd „ca o jumătate din pradă să fie a aceluia care va termina de mîncat primul partea sa din friptură și ca al doilea să ia restul prăzii“; înghițind singur primele două sferturi, Idas a plecat cu toată prada[17]. Dincolo de ironia acestui *agon* al mîncăilor, se remarcă insistența textului asupra gesturilor care semnifică un partaj echitabil – jumătate din pradă, un sfert din bou; această povestire despre o isomoirie deturnată conține atît aparențele de legitimitate și de corectitudine, cît și denunțarea caracterului imaginar al acestei parități, devenită atît de ușor un instrument de apropriere abuzivă.

Idas nu este un adversar al parității; dimpotrivă, el o instaurează, dar o și instrumentalizează într-un asemenea mod încît ea pare să declanșeze inegalitatea de la sine. Această confruntare permanentă a normelor paritare cu inegalitatea este foarte sugestivă, ca și morala fabulei „lupului legislator“, atît de des discutată în ultima vreme în legătură cu *isotes* în cetatea arhaică[18]. Ca și în istoria lui Maiandrios povestită de Herodot[19], fabula pune în scenă un protagonist care proclamă public paritatea și un adversar al acestuia care dezvăluie, la fel de public, faptul că legislatorul începuse prin a-și apropria în mod fraudulos bunuri ascunse. De asemenea, se povestea că Solon ar fi făcut speculații cu pămînturile pe care le-a proclamat libere[20]. În toate aceste anecdote, opoziția nu se stabilește între *isotes* și privilegiu, ci între paritatea proclamată și apropierea secretă a unor bunuri incontrolabile; privilegiul public cerut de Maiandrios cetățenilor din Samos nu este contestat nici în fapt, nici în principiu. Nu legea, ci ipocrizia legiuitorului este contestată. Se întrevăd astfel nu numai comportamente abuzive care pun în pericol similitudinea proclamată, ci și ambiguitatea constitutivă a unei distribuții care se face virtual *epi tei isei kai homoiai* și care face din privilegiul public și într-un fel normat, o regulă funda-

mentală a similitudinii. Oamenii se deosebesc de lupul din fabulă prin conduita lor „culturală“, care îi învață să legifereze ca normă publică ceea ce animalul smulgea în secret ca privilegiu tăinuit și ipocrit.

Aceste relatări amintesc, fără îndoială, în multe privințe, istoria trăită a similitudinii (*homoiotes*) arhaice, după care există cetățeni recunoscuți public nu ca fiind aparte, ci doar ca avînd *mai multe părți*: *polykleroi*, așa cum îi numea deja *Odiseea*[21].

Privită din această perspectivă, istoria colonizării se lasă citită la două niveluri: cel al faptelor și cel al discursurilor de întemeiere. La Metapont au fost descoperite, într-adevăr, urme de *kleroi*, dar ceea ce arheologia atestă aici este o *imagine* a parității; nimic nu dovedește, într-adevăr, că fiecare din loturile egale de la Metapont avea alt proprietar, și arheologia nu ne poate spune cîți *kleroi* deținea fiecare dintre cetățenii Metapontului. Într-o lume în care proprietatea rurală este îndeobște fragmentată, unde întîlnim mai degrabă mari proprietari decît mari proprietăți; într-o lume unde același personaj poate avea și un *temenos*, și un *kleros*, sau unde oricine poate ajunge să fie *polykleros*, nu avem de ce să credem că egalitatea loturilor de la Metapont vorbește de egalitatea cetățenilor metapontini ca proprietari. În ciuda materialității sale, adevărul acestor descoperiri este de domeniul discursului și al ideologiei.

Reprezentările paritare care minimizează privilegiul prin publicare și prin prezentarea sa ca fiind cantitativ pot să funcționeze ca ideologie pentru cetatea arhaică, ale cărei tensiuni le ocultează. Ele îi revelează și infrastructura, deoarece – și asta încă de la începutul epocii cetăților – în ciuda diferențelor, uneori enorme, de putere și de bogăție, de prestigiu și de atitudine, care-i separă pe *aristoi* de popor, ceea ce au în comun nobilii și oamenii de rînd este faptul de a fi proprietari în calitate de cetățeni și cetățeni în calitate de proprietari ai unui lot în *chora*. La acest nivel profund, la care cetatea se definește ca fiind o colectivitate asigurîndu-și monopolul asupra unui teritoriu, există într-adevăr o similitudine între

Același Eudemos, citat de această dată de către Derkyllides, ne spune că Thales a fost primul care ar fi descoperit că perioada solstițiilor „nu este întotdeauna egală", *ouk ise aei symbainei*[20]. Ar fi tentant să reconstituim un context „politic" al acestei observații astronomice și să o apropiem de universul lui Anaximandru, guvernat de *dike*, justiția astrelor[21]. Chiar dacă această primă cosmologie politică rămîne o pură ipoteză, recurența temelor de egalitate și de circularitate în astronomia lui Thales nu este mai puțin sugestivă.

Pentru a încheia deci, mi se pare că modelului geometric în reflecția politică îi corespunde un model politic în reflecția geometrică. Exigența, la început politică, a unei cetăți omogene, circularitatea ideală a unei *agora* a egalilor, alinierea egalitară de *kleroi*, loturile de pămînt ale cetățenilor, fac să se desprindă, din idealul difuz de *similitudine*, care implică diferențe calitative între „cei asemenea", noțiunea abstractă de *egalitate politică*, prin care deosebirile dintre cetățeni devin cantitative și comensurabile. Această experiență este fermentul care suscită un nou cîmp de reflecție, în care problemele egalității și demersurile abstracte ale discursului generalizat joacă un rol decisiv; atît teoria matematică a formelor asemenea și a egalității geometrice, cît și imaginea unui cosmos reconstruit pornind de la noțiuni de echidistanță, de egalitate și de reciprocitate aparțin acestui nou orizont al gîndirii. Cîndva, chiar la nașterea cetăților, lumea greacă transformase scrisul sacru al scribilor din Orient într-un instrument de *publicare* a actelor cetății[22]; acum, logicii intuitive și culegerilor de probleme practice transmise în școlile egiptene sau babiloniene le urmează o știință a demonstrației deductive, care divulgă verigile raționamentului și dovedește proprietățile formelor abstracte, chiar în momentul în care cetatea își asumă experiența cotidiană a persuasiunii și a discursului[23].

Desigur, dezvoltarea matematicilor trebuie să fi conferit discursului *în* – și *despre polis* – o claritate mai riguroasă și proiecții mai îndrăznețe și mai bine construite. La un alt nivel, isomorfismul dintre temele politice și

unul dintre cele mai privilegiate contexte sociologice posibile pentru inventarea monedei. Fără a contesta aspectul economic al efectelor – fie ele și îndepărtate – ale apariției monedei, ceea ce a a fost numit „aspectul etic" al inventării monedei, și care mi se pare că este o dimensiune esențială a problemei[35], nu este în contradicție cu imaginea tiranului care repară nedreptățile, care acordă bogăția, dar o acordă în conformitate cu *Dike*.

Oricum ar fi, tiranii cel puțin au reformat moneda și au distribuit-o. Tradiția păstrată de Aristotel în *Constituția atenienilor* vorbește clar despre fondurile distribuite micilor proprietari atici de către Pisistrate[36] și s-a presupus – pe bună dreptate, după părerea mea – că, înainte de el, Cypselos ar fi utilizat pentru aceleași scopuri cel puțin o parte din fondurile de care dispunea[37]. Or, această distribuire are și ea partea ei de simbol și de prestigiu (să nu uităm că, la origine, metalul prețios sub formă de monedă are două utilizări privilegiate: cea juridică și cea religioasă[38]) și se înscrie printre manifestările tiranice ale funcției de suveranitate.

Asemenea distribuțiilor monetare, dăruirea de alimente – se spune că Theagene din Megara ar fi căsăpit toate turmele nobililor, distribuind *demos*-ului carnea animalelor ucise[39] – exprimă un anume fel de continuitate a funcției distributive a ospețelor regale. Această funcție distributivă este cu atît mai pregnantă în cazul împărțirii de pămînt.

Puterea suverană a tiranilor asupra pămîntului cetăților lor este reamintită prin tradițiile cu privire la visele sau la tendințele incestuoase ale mai multora dintre ei; întreaga tradiție a *Oneirocriticelor* antice traduce acest tip de narațiuni ca prevestire de suveranitate asupra pămîntului patriei[40]. Dar, mai ales, avînd în vedere valorizarea socială și religioasă a pămîntului în întreaga mentalitate arhaică, confiscarea și acordarea de pămînt devin acte de o importanță enormă și care trebuie să facă manifest un drept cu adevărat suveran; desacralizarea proprietății asupra pămînturilor nu se află în epoca arhaică decît la primele sale începuturi. Desigur, distribuirile de pămînt răspund unei crize sociale și economice cît se poate de reală, dar ele angajează

tiranică" a mitului de suveranitate corespunde destul de îndeaproape versiunii hesiodice a acestui mit. Această versiune se caracterizează printr-o valorizare novatoare a ideii de dreptate și, concomitent, a muncii pămîntului[71]. Or, mi se pare că avem aici două teme privilegiate ale comportamentului tiranic și ale tradiției favorabile tiranilor. Cele mai multe dintre acțiunile lor par să corespundă în același timp unor conduite tradițional nobiliare, dilatate dincolo de măsura comună, și unor exigențe de dreptate socială izvorîte dintr-un mediu cu totul diferit de cel al aristocraților.

Pe de altă parte, răspunsul tiranic la criza lumii rurale a arhaismului este formulat în termeni care corespund unei problematici globale, în care politica și criza puterii sînt încă secundare în raport cu criza agrară și socială, așa cum caracterul efemer, ambiguitatea formală și arhaismul soluției tiranice, limbajul său simbolic, articulat în funcție de mit, indică o imaturitate relativă a *demos*-ului și o predominare a problemelor proprietății și ale pămîntului față de problemele cetății și ale puterii. Este evident că lumea cetății clasice în curs de a se naște adaugă inflexiunile sale comportamentul tiranic: tiranul împarte dreptatea instituind judecători ai demelor, bogăția bătînd monede și apa construind apeducte. Cu toate acestea, propria sa *dynamis* face din el o ființă aparte, și acest lucru este pus în evidență prin particularitățile ostracismului; analiza lui J.-P. Vernant ne permite să afirmăm că, pînă și atunci cînd este expulzat, tiranul se afirmă ca moștenitor ale unei noțiuni mitice de suveranitate[72].

Moștenitor al unui mit, și nu, desigur, al unei instituții: tiranii nu sînt – și nu ar putea fi – „restauratori"; ei se apropie de o regalitate prea îndepărtată și, mai ales, prea străină de lumea cetății, nu în plan constituțional, printr-un discurs articulat politic, ci prin gestul simbolic și prin stil. Tiranul mimează mitul regal. Ar fi zadarnic să ne întrebăm dacă el asumă conștient un rol construit pornind de la legendă, manifestîndu-și astfel încă o dată măestria în ceea ce privește artificiul. Totuși, și limitîndu-ne la sugestii, ne putem reaminti că tiranii sînt în mod tradițional specialiști ai vicleșugului[73] și că

devine, în secolul al VI-lea, un demers conștient, orientat către soluția optimă a problemelor cetății. Pînă și imaginea reconstruită a cetăților din această epocă, de la Olbia pontică la Olbia ligură, reia temele unui urbanism geometric: peste tot în mediul colonial din Occident, cetățile experimentează o distribuire egalitară a spațiului civic omogen[6]. *Chora* metapontină, care-și împarte teritoriul în loturi a căror rețea rectangulară evocă aceeași geometrie a egalității[7], și chiar termenii proclamațiilor coloniale, care se angajează să întemeieze noile *apoikiai* pe principii de egalitate și de similitudine – *epi tei isei kai homoiai*[8], fac trimitere la un limbaj și la un imaginar structurat geometric.

Am încercat, în altă parte și cu mai multe detalii, să dovedesc că această egalitate este mai ales imaginară, și că tema similitudinii cetățenilor întemeiază ideologia, și nu neapărat practica politică a cetăților grecești[9]. Ceea ce ne interesează aici este prezența aproape invadatoare a modelului geometric în reflecția secolului al VI-lea. Perceptibilă în arhitectură, unde geometria și proiectul triumfă asupra materiei și volumelor, în artă, prin disciplina severă pe care sculptura și-o impune[10], în fine, prin apariția matematicilor și a reflecției filozofice, în formele abstracte ale gîndirii, această *forma mentis* geometrică conferă secolului al VI-lea o atmosferă intelectuală și un stil propriu, la care gîndirea politică participă din plin.

Se cuvine totuși să ne întrebăm în ce măsură această contemporaneitate, cel puțin relativă, uneori literală chiar, și această omologie sînt cu adevărat pertinente. Dincolo de „l'esprit du siècle", existența unor anumite intuiții geometrice în primele reprezentări comunitare ale grecilor sugerează un fel de prioritate a domeniului experienței cetății asupra acestei noi *Weltanschauung*.

Raporturile dintre reflecția politică și primele expresii teoretice ale celei mai abstracte geometrii matematice par să coroboreze acest punct de vedere. Întreaga tradiție face din Thales primul filozof, dar și primul geo-

un întreg sistem de ideologie socială și de noțiuni de prestigiu mitic care caracterizau comportamentul tiranilor. Despre Pittakos ni se povestește că și-a împărțit *temenos*-ul pe care cetatea i-l dăruise[41] (însuși faptul de a deține un *temenos* nu-i este propriu unui magistrat obișnuit, ci doar unui basileu din epopee sau unui personaj care a întemeiat, a mîntuit, a ocrotit în chip excepțional cetatea). S-a presupus – pe bună dreptate, după părerea mea – că împărțiri de pămînturi ar fi fost făcute și de către Cypselos, Theagene, poate și de către Pisistrate[42]; mai tîrziu, Gelon împarte pămînturi la 10.000 de noi cetățeni ai Siracuzei[43]. Este de altfel evident, pe de-o parte, că pentru Solon noțiunea de tiranie este legată indisolubil de cea a unei redistribuiri a pămînturilor[44], pe de altă parte că problema acordării de pămînturi noi determină multe acțiuni tiranice – extinderea teritoriului în cazul lui Phalaris din Agrigent[45], colonizări intense ale Cypselizilor[46], ale Pisistratizilor[47] și ale tiranilor sicilieni[48].

Archiloch asocia deja ideii de tiranie, pe lîngă bogăție, „lucrările demne de un zeu“[49]: *Theon erga*, cuvinte care ne fac să ne gîndim la Apollonion-ul de la Selinunt. Întemeietori de orașe, ridicînd ziduri și săpînd apeducte, dedicînd temple și coloși, tiranii sînt, aproape peste tot, la Atena[50] sau la Samos[51] ca și în Sicilia[52], inițiatorii unei dezvoltări urbanistice explozive și fără precedent, ale cărei proporții manifestă o ostentație a puterii fără legătură cu norma comună.

Pe de altă parte, frecvența lucrărilor de aducțiune a apelor, menționate în legătură cu Periandru[53], Theagene[54], Pisistrate [55], Policrate[56] și Theron[57], răspundea fără îndoială unor preocupări de urbanizare; se poate totuși presupune că, mai ales într-o zonă cu climă mediteraneeană, dăruirea acestei substanțe vitale comportă și o semnificație simbolică, legată de tema foarte frecventă a abundenței din vremea tiranilor. Vremea tiranilor trece drept o epocă de fertilitate și de bunăstare, atît în Atica din timpul lui Pisistrate[58] cît și în cîmpia agrigentină, administrată cu înțelepciune de către Theron[59]. Gelon, va scrie mai tîrziu Diodor, reluînd chiar în termenii săi raportul tradițional, hesiodic și solonian, dintre buna

guvernare și abundența dăruită de zei ținutului astfel guvernat[60], „procura cetăților în același timp *eunomia* și abundența tuturor bunurilor necesare“ (*eunomian te kai panton ton epitedeion euporian parechomenon tais polesi*)[61]. *Ho epi Kronou bios*, vîrsta lui Cronos – adică vîrsta de aur – se spunea despre vremea lui Pisistrate, subliniindu-se astfel încă o dată corespondențele dintre timpul tiranilor și timpul legendar în care regii garantau fecunditatea și abundența. Episodul cu carul și nunta lui Pisistrate a putut fi comparat cu o hierogamie, ritual regal de fertilitate[62].

Pisistrate este de altfel exemplul unei relații destul de aparte dintre divinitate și tiran: protejat personal al Athenei, el locuiește pe Acropole[63], centru sacru al cetății, reședință tradițională a regilor legendari ai Atenei[64] și loc oracular[65]. El este însoțit pretutindeni de un prezicător, Amphilytos din Acarnania[66], este el însuși un purificator – un episod celebru îi atribuie purificarea teritoriului sacru din jurul templului lui Apolo din Delos[67]– și, după *Suda*, un chresmolog și un prezicător, supranumit Bakis[68] (personaj renumit pentru darurile sale profetice, *theios aner*, asemeni lui Epimenide sau Aristeu[69]). Astfel, tiranul aduce aminte de „stăpînitorii de adevăr“ – ceea ce lămurește, cel puțin în parte, pasiunea chresmologică a anumitor tirani, alăturîndu-se unui alt aspect al funcției mitice a regalității – deținerea acelei *Aletheia* care era indispensabilă în exercitarea justiției[70]. Acest ultim element revine cu o remarcabilă insistență în tradiția cu privire la tirani, dispensatori de dreptate, asemenea lui Pisistrate, justițiari și apărători ai bunelor moravuri, asemenea lui Periandru sau Pittakos, arbitri și mediatori înțelepți – moștenitori și prin aceasta ai unei funcții pe care mentalitatea greacă o înscrie în chiar esența mitului de suveranitate.

Astfel deci se desăvîrșește constituirea unei imagini a tiranului care traduce persistența unei imagini de regalitate deținătoare și dispensatoare de abundență, de adevăr profetic și de justiție suverană. Putem oare duce mai departe această temă? În ceea ce mă privește, cred că da, și că, pentru aprecierea semnificației sociale a fenomenului tiranic, nu e indiferent faptul că „versiunea

metru al Greciei. Personalitatea Milesianului – destul de imperfect cunoscută de altfel – se leagă prin mai multe trăsături de istoria imaginarului cetății. Mereu prezent în listele, de altfel variabile, ale celor *Șapte Înțelepți*, Thales ne este descris ca maestru al unei *sophia* care aparține domeniului conduitelor civice[11]. Descendent al unei ilustre familii a cărei tradiție politică este neîndoielnică – cel puțin pentru Diogene Laerțiu –, Thales însuși ar fi fost autorul proiectului unei *a doua întemeieri* panioniene; informația, celebră, a lui Herodot, după care filozoful ar fi propus, pentru ca ionienii să poată rezista perșilor, unificarea cetăților lor în jurul unui *Bouleuterion* instituit la Teos, *meson Ionies*, a fost pusă în legătură în mod strălucit cu acea atmosferă a reformelor geometrice și egalitare care caracterizează întregul secol[12]. Exclamația care, în *Păsările* lui Aristofan, îl salută pe autorul proiectului noii cetăți, în același timp circulară și pătrată, ca pe „un nou Thales“ vădește că pentru atenienii din secolul al V-lea, filozoful milesian întemeiase un anumit tip de geometrie politică; aplicabilă cetății, această nouă știință proiecta o cetate ideală, matematic dedusă din principiile abstracte și din proprietățile „egalitare“ ale cercului și ale pătratului, ale echidistanței și ale egalității[13].

În ciuda numeroaselor incertitudini cu privire la opera matematică a Milesianului, tradiția este unanimă în a-i atribui anumite demonstrații în care se regăsesc tocmai aceste teme. După Eudemos, citat de Proclus, Thales ar fi demonstrat egalitatea unghiurilor de la baza unui triunghi isoscel, folosind „numele cel mai vechi al lucrurilor similare, *homoioi*, în locul termenului (obișnuit) de egali, *isoi*“[14]. Or, evoluția de la *asemenea* la *egal* este miezul însuși al transformărilor pe care categoriile mentale subordonate cetății le parcurg în cursul secolului al VI-lea: de la cetatea celor „asemenea“, *homoioi*, la *isonomia* și la *isegoria* reformelor din această epocă, un întreg capitol, cu adevărat decisiv, din istoria imaginarului politic grec este în joc. Această evoluție a termenilor răspunde unei problematici radical inovate a cetății însești,

precum și inovațiilor logice pe care le implică drumul care pleacă de la reprezentări difuze ale similitudinii pentru a ajunge la abstracția cuantificată a egalității.

Tot lui Thales i se atribuie demonstrarea teoremei egalității triunghiurilor care au o latură comună și unghiurile adiacente egale[15] – deci o argumentare a egalității, poate și a participării – ca și definiția geometrică a *diametrului*[16], în care este ușor să regăsim temele circularității, ale centrului, echidistanței și părților egale, atît de familiare dezbaterilor politice ale acelei vremi.

Chiar dacă persistă îndoiala cu privire la paternitatea acestor teoreme; chiar dacă demonstrațiile lui Thales – pe care de altfel nu le cunoaștem direct – nu corespund decît ca schiță canonului clasic al *Elementelor* lui Euclid[17], rămîne totuși adevărat că tradiția atribuie constant fondatorului geometriei teoretice *un anumit tip* de probleme: plecînd de la operațiile de comparare, aceste teoreme instaurează o demonstrație matematică a raporturilor de similitudine și de egalitate și o definiție riguroasă a spațiilor omogene, a căror relație cu geometria politică mi se pare evidentă, atît sub aspectul lor logic, cît și sub cel ideologic[18].

Nașterea însăși a geometriei științifice nu este, de altfel, în ansamblul său, independentă de existența politică și de elaborările conceptuale pe care ea le-a suscitat. Între constituirea unui sistem de propoziții abstracte asupra relațiilor dintre numere și figuri geometrice, pe de-o parte, și delimitarea mai riguroasă a locului pe care fiecare categorie de indivizi îl ocupă în *polis*, utilizînd în mod curent categorii generale – și abstracte – precum *cetățean*, *sclav*, *libertate*, *isonomie*; sau legislația ca sistem de norme care implică, instituie chiar, o folosire cotidiană a generalizării și a cantitativului, afinitatea de natură mi se pare evidentă. Pe de altă parte, geometria apare ca un ansamblu de *demonstrații* riguros înlănțuite, care fac public raționamentul chiar în momentul în care revendicarea *isegoriei* întemeiază discursul politic și logica a ceea ce a fost numit atît de potrivit „cuvîntul laicizat“ al cetății[19].

deseori tradiția îi face să intervină cu iscusință, *metis*, tocmai în legătură cu simboluri ale regalității (carul lui Pisistrate, inelul lui Policrate, ofrandele „regale“ ale lui Cypselizilor etc.). Pe de altă parte, tocmai în epoca tiranilor apar și începuturile s p e c t a c o l u l u i dramatic; Solon, se pare, condamna reprezentația tragică ca sursă pentru vicleșugurile lui Pisistrate[74] înglobîndu-le în aceeași sferă a artificiului. N-am putea oare gîndi că tiranul punea în scenă, ca să zicem așa, regalitatea și că mima mitul în același mod spectacular ca și contemporanul său, poetul tragic? Poate că Aristotel nu-și alege la întîmplare termenii atunci cînd afirmă că un tiran care vrea ca puterea sa să dureze „trebuie, în tot ce face sau ceea ce pretinde că face, să joace bine rolul regal “ (*ta d'alla ta men poiein ta de dokein hypokrinomenon to basilikon kalos*)[75]. Tradiționalistă și novatoare deopotrivă, tirania ar fi participat astfel la desacralizarea puterii și a politicului care, peste tot după căderea tiranilor (constituția clisteniană nu este decît exemplul cel mai elocvent în această privință), trece în mod decisiv de partea convenției, deci a artificiului, și a normei construite, instituită printr-un act contemporan și public al corpului civic. În această perspectivă, sfîrșitul tiraniei marchează tranziția de la puterea sacră și de la mitul politic la raționalitatea dezbaterii și a cetății..

Note

1. Louis Gernet, „La notion mythique de valeur en Grèce“, în Gernet, *Anthropologie*, pp. 92-137; „Mariages de tyrans“, *ibidem*, pp. 344-359.

2. Cea mai amplă dintre tentativele de a restitui într-o imagine coerentă trăsăturile personajului regal din miturile grecești (trăsături care ne-au parvenit ca tot atîtea *membra disiecta*) mi se pare aceea a lui M. Detienne, *Les maîtres de vérité dans la Grèce archaique*, Paris, 1967, pp. 39-45, care urmează sugestiile lui L. Gernet, „La notion mythique de la valeur en Grèce“, în Gernet, *Anthropologie*, pp. 92-137. Este foarte dificilă, fără îndoială, clasarea riguroasă și utilizarea informației istorice cu privire la tirani, în care este aproape imposibil să distingem realitatea de mit și de distorsiunile

Pl. *Men.* 90 A; Suet., *Gaius* 21; pentru ofrandele Deinomenizilor după victoria de la Himera, D.S. 9, 25 și urm.; vezi P. Schober, s.v. *Delphoi*, *RE*, Suppl. 5, col. 80 și urm.

29. Hes., *Op.* 118 și urm.; Pi., *O.* 1, 1 și urm.; Pl., *R.* 413 c și urm. Cf. F. Daumas, *RHR* 149, 1956, pp. 1-18; L. Gernet, *op. cit.*; J.-P. Vernant, „Le mythe hésiodique des races“, în Vernant, *Mythe et pensée2*, Paris, 1969, p. 27 și urm.

30. Hdt. 6, 127; *Marm. Par.* 30; Str. 8, 358; 376; *EM* s.v. *obeliskos*.

31. Ed. Will, *op. cit.*, pp. 495-502.

32. B. Head, *HN2*, p. 153; p. 601 și urm.; cf. Em. Condurachi, *Athenaeum* 36, 1958.

33. C. M. Kraay, *NC* 56, 1956, p. 43; Ch. Seltman, *Greek Coins2*, 1955, p. 49 și urm.

34. Ch. Seltman, *op. cit.*, p. 26 și urm.

35. Ed. Will, *RH*, 212, 1954, p. 209 și urm.; idem, *RN*, seria a 5-a, 17, 1955, p. 5 și urm.

36. Arist., *Ath.* 16, 2.

37. Arist., *Pol.* 1313 b; cf. Pl., *R.* 8, 566 e -567 a, pasaje citate și interpretate de către Ed. Will, *Korinthiaka. Recherches sur l'histoire et la civilisation de Corinthe, des origines aux guerres médiques*, Paris, 1955, p. 450 și urm.

38. L. Gernet, „Note sur la notion de délit privé en droit grec“, în *Mél. Lévy-Bruhl*, Paris, 1959, p. 400, n. 7.

39. Arist., *Pol.* 1305 a 25 și urm.

40. Hdt. 6, 107 (Hippias); cf. D.L. 1, 96 (Periandru); Artemidor, *Oneirokr.* 1, 51 (Pack) stabilește echivalența tradițională *mamă – pămînt*; pe de altă parte, mama lui Periandru, cea cu care el se împreună în vis, se numește *Krateia*, 'Putere'; cf. M. Delcourt, *op. cit.*, p. 195 și urm. și L. Gernet, „Mariages de tyrans“, în Gernet, *Anthropologie*, p. 354 n. Tiranul, așa cum sugerează L. Gernet, este un transgresor al interdicțiilor și *tabuurilor*, manifestîndu-și chiar prin aceasta puterea sa de excepție.

41. D.S. fr. 4, p. 246 Hoeffer.

42. Ed. Will, *op. cit.*, p. 478 și urm.

43. D.S. 11, 72, 3; H. Berve, *op.cit.*, 1, p. 143.

44. Sol. fr 23, 19 și urm. D; cf. Ed. Will, *loc. cit.*

45. *Cronica din Lindos* 27, *FGrH.* 532; Polyaen. 5, 1, 3; D.S. 19, 108, 1-2. H. Berve, *op. cit.* 1, p. 130; 2, p. 594, crede că tiranii își afirmau astfel drepturile personale asupra cetăților cucerite.

46. Nic. Dam., *FGrH* 90, F 57, 7; Str. 8, 325; 10, 452; Hdt. 8, 45; Th. 1, 30, 2; [Scymn.] 454, 465 și urm.; Paus. 5, 23, 3; cf. Ed. Will, *Nouvelle Clio* 6, 1954, p. 413.

47. Hdt. 4, 94 și urm.; Str. 13, 600.

48. D.S. 11, 48, 6; 49, 3 (Theron și Himera); Pi., *P.* 1, fr. 105; D.S. 11, 48, 1-2; Str. 6, 268 (întemeierea cetății Aitna)

49. Archil. fr. 15 Lassère-Bonnard; cf. J. Labarbe, *AC* 40, 1971, pp. 471-504.

50. W. Judeich, *Topographie von Athen2*, 1931, p. 54 și urm., 66 și urm.; W. B. Dinsmoor, *AJA* 46, 1947, p. 109 și urm.; G. *Mylonas, Eleusis and the Eleusinian Mysteries*, 1961.

51. Hdt. 3, 39; 60.

52. D.S. 9, 25, 1 și urm.; 26, 7; 13, 82, 1 și urm.; cf. Pi., *P.* 12, 2; *Schol. Pi. O.* 2, 15 d.

53. F. J. de Waele, s.v. *Peirene*, *RE* col. 108-111.

54. Paus. 1, 40, 1; 41, 2; urme arheologice: E. Vanderpool, *AJA* 62, 1958, p. 323 și urm.; G. Daux, *BCH* 82, 1958, p. 638 și urm.

55. Th. 2, 15, 5; Paus. 1, 14, 1. Harpocr. și Hesych., s.v. *Enneakrounos*.

56. Hdt. 3, 60.

57. D.S. 11, 25, 3 și urm.; H. Berve, *op. cit.*, 1, p. 134.

58. Arist., *Ath.* 16, 7; [Pl.], *Hipparch.*, 229 B; Plu., *Arist.* 24; *Cim.* 10.

59. D.S. 11, 25, 2 și urm.

60. Hes., *Op.* 22 și urm; Sol. fr. 3 D.

61. D.S. 11, 38, 1.

62. L. Gernet, „Mariages de tyrans“, în Gernet, *Anthropologie*, pp. 344-359.

63. Hdt. 1, 59; Arist., *Ath.* 14, 1; Plu., *Sol.* 30.

64. *Il.* 2, 547-549 (cf. Paus. 9, 16, 5 pentru Teba)

65. Hdt. 5, 72; vezi Ch. Picard, *REG* 43, 1930, pp. 262-278.

66. Hdt. 1, 62.

67. Hdt. 1, 64; Th. 3, 104, 1; vezi F. Courby, *Les temples d'Apollon* [Dlos 12], p. 213 și urm.

68. *Schol. Ar., Pax* 10, 7; *Suid.* s.v. *Bakis: epitheton Peisistratou; hen de chresmologos.* Vezi M. P. Nilsson, *op. cit.*, p. 131. *Contra*: H. Berve, *op. cit.*, 2, p. 550. [Pl.], *Thg.* 124 D asociază numele Bakis cu Amphilytos, prezicătorul lui Pisistrate.

69. Hdt. 8, 20; 77; 96; 9, 43; *Bakides* ca termen generic la Arist., *Pr.* 30, 1, 954 a 36.

70. Pentru relația *Aletheia divinatorie – Dike*, vezi demonstrația strălucită a lui M. Detienne, *Maîtres*, *loc. cit.*

politică, cît și în istoria reflecției asupra cetății, revelînd o conștiință mai clară a autonomiei universului civic și o valorizare caracteristică a capacităților de concepție și de acțiune ale cetățenilor în organizarea domeniului public. Instituțiile ce țin de întemeierea cetăților – fie ea reală sau imaginară – nu mai sînt imuabile, și cetatea însăși le înnoiește: vechile solidarități de sînge și de *genos* devin elemente ale vieții private, păstrînd mai ales funcția lor religioasă, iar cetatea creează raporturi noi de solidaritate strict politică: cetatea este aceea care hotărăște asupra statutelor și obligațiilor publice ale fiecăruia dintre membrii săi. Constituțiile timocratice, cum era aceea instaurată de Solon, înlocuiesc distincțiile gentilice printr-o ierarhie estimativă, comensurabilă, a statutelor instituite deliberat de către comunitatea civică, prin vot.

În ansamblul reconstrucțiilor proiective ale cetății propuse în secolul al VI-lea, s-a putut constata, ca o trăsătură distinctivă și comună, o aplicare constantă a limbajului și a soluțiilor geometrice la problemele cetății[1]. Reprezentări bazate pe noțiunile de *centru*, *echidistanță*, *egalitate* și *circularitate* reapar, așa cum s-a remarcat, în proiectele de reformă ale acestei epoci – de la arbitrajul cirenian al lui Demonax, care depune puterile, „care aparținuseră înainte regilor, *es meson*, în mijloc, pentru popor“[2], la proclamația lui Maiandrios, care pune *es meson ten archen* și instituie *isonomia*[3]; reforma clisteniană, construind instituțiile cetății pornind de la un model zecimal dintre cele mai complexe și de la o nouă valorizare a imaginilor de circularitate, omogenitate și echidistanță, ce se poate regăsi și în dispunerea spațiului public, dezvoltă în mod deliberat același tip de „geometrie politică“[4].

Asemenea reprezentări ale spațiului omogen nu apar pentru prima oară, pe cît se pare, abia în secolul al VI-lea: centrul, *to meson*, al cercului de războinici care participă la împărțirea prăzii de război sau la dezbateri evocă, începînd cu epopeea, aceleași imagini de egalitate și de *isegoria*, chiar în cadrul societății puternic ierarhizate a basileilor[5]. Dar ceea ce în *Iliada* era un subtext, un dat implicit al existenței cotidiene și al limbajului,

ulterioare produse la atîtea niveluri (cf., *e.g.*, Ed. Will, *Korinthiaka. Recherches sur l'histoire et la civilisation de Corinthe, des origines aux guerres mdiques*, Paris 1955, p. 378 și urm.). Studiul lui J.-P. Vernant, „Ambiguité et renversement. Sur la structure ênigmatique d' Œdipe-Roi", în Vernant/Vidal-Naquet, *Mythe et tragédie*, pp. 101-131, pune în evidență în mod admirabil raporturile complexe care fac din *tyrannos* termenul de comparație al eroului mitic și al eroului tragic. Încerc în studiul de față să văd, dintr-o altă perspectivă, dacă *comportamentul* tiranic nu răspunde la sugestii ale regalității mitice – iar, din acest punct de vedere, tiranul poate la fel de bine să fie un erou, pentru că eroul însuși nu este de multe ori decît nu rege nerecunoscut și rătăcitor.

3. Hdt. 5, 92; Nic. Dam., *FGrH* 90, F 57, 1-7; cf. Plu., *Conv. sept. sap.* 21; D.L. 1, 94, 1; Heraclid. Pont. fr. 144 Wehrli; M. Delcourt, *Œdipe ou la légende du conquérant*, Paris, 1944, p. 16 și urm., precum și R. Crahay, *La littérature oraculaire chez Hérodote*, Paris, 1956, p. 237 și urm., consideră istoria Labdei ca fiind cu totul legendară. R. Drews, *Historia* 21 (2), 1972, pp. 129-144, crede că este vorba despre o poveste inserată în istorie, despre o invenție a lui Cypselos, un *homo novus* dornic să-și legitimeze puterea. Discuția la H. Berve, *Die Tyrannis bei den Griechen*, 1, München, 1967, p. 15 și urm.; 2, p. 522 și urm. Reală sau inventată, această ascendență îl califica pe Cypselos pentru putere – vezi L. Gernet, „Fostérage et légende", în idem, *Droit et société dans la Grèce ancienne*, Paris 1955, pp. 19-29 și „La loi de Solon sur le Testament", *ibidem*, p. 131 și urm. Cf. și E. Will, *loc. cit.*

4. Hdt. 5, 65; [Pl.], *Hipparch.* 228 B; Plu., *Sol.* 10, 6 și urm.; D.L. 1, 49; 53. Cf. M. P. Nilsson, *Cults, Myths, Oracles and Politics*, Lund, 1951, p. 63; Claude Mossé, *La tyrannie dans la Grèce antique*, Paris, 1969, p. 72, reamintește cultul consacrat strămoșilor Pisistratizilor.

5. D.L. 1, 81; cf. Sapph. fr. 71 PLF și comentariul lui D. Page, *Sappho and Alcaeus*, Oxford, 1955, pp. 135, 149.

6. D.L. 1, 94, 1.

7. A. Gitti, *Atti. Acad. Linc.* Ser. 6, 2, 138, 1926, p. 550 și urm. (urmîndu-l pe F. Lübert, *Commentatio de Pindaro Clisthenis Sicyonii institutorum censore*, Bonn, 1884, p. 13) îi atribuie lui Clistene inițiativa redactării unei liste a regilor din Sicyon, mai veche și fără legătură cu lista regilor din Argos (Eus., *Chron.* 2, ed. Schoene, pp. 11-56; Syncellos 1, 181, 3); această preocupare s-ar putea lega, eventual, și de unele

pretenții genealogice ale tiranului: cel de-al 11-lea rege din lista lui Eusebiu, contemporan cu primul rege din Argos, se numește Orthopolis.

8. Nic. Dam., *FGrH* 90, F 52; cf. U. von Wilamowitz-Moellendorf, *Kleine Schriften*, 5, 1, 1937, p. 428 și urm.

9. Ion Chius, *FGrH*. 392, F 1; Arist., *Pol.* 1305 b 18.

10. D.L. 1, 53.

11. Arist., *Pol.* 1314 a 10.

12. Hdt. 5, 92; Nic. Dam., *FGrH* 90, F 58, 1; Hdt. 3, 52.

13. Nic. Dam., *FGrH* 90, F 61, 1.

14. Heraclid Pont. fr. 6 *FHG* 2, p. 213; Paus. 6, 22, 2 și urm.; cf. 5, 16, 3; vezi Ernest Meyer, *RE* s.v. *Pisa*, col. 1750 și urm.

15. Hdt. 7, 163 și urm.

16. Vezi *supra*, n. 9.

17. Hdt. 3, 59; cf. K. J. Beloch, *Griechische Geschichte*[2], Leipzig-Berlin, 1924, 1, 1, p. 359, n. 3.

18. *Anth. lyr. gr.* 2, 6, nr. 30 D apud Plu., *Conv. sept. Sap.* 14, unde este reprodus un cîntec popular; autorii tîrzii îl numesc pe tatăl lui Pittakos „rege al mitilenienilor" – cf. *Schol. Dion. Thrax* 368, 13; *Gramm. Graeci* 3; *Anecdota Graeca* 4, 326, 30.

19. Pi., *O.* 1, 36; *P.* 3, 124.

20. Hdt. 7, 161; D.S. 11, 23, 3 și *passim.*

21. *Suid.*, s.v. *basileus.*

22. H. Berve, *op. cit.*, 2, p. 594.

23. Prima relatare la Herodot, 1, 60. Vezi L. Gernet, „Mariages de tyrans", în Gernet, *Anthropologie*, pp. 344-359.

24. Hippias Erythr., *FGrH* 421, F 1. Cf. A. Brelich, *Guerre, agoni e culti nella Grecia arcaica*, Bonn, 1961, p. 42 și urm., care crede că este vorba despre un mit istoricizat.

25. Hdt 3, 41 și urm.; vezi L. Gernet, „La notion mythique de la valeur en Grèce", în Gernet, *Anthropologie*, pp. 92-137.

26. Simon. fr. 3, 69 D.

27. Archil. fr 15 Lassère-Bonnard. Cf. Th. 1, 13, 1.

28. Exemplele abundă; cităm, *e.g.*, pentru **Cypselos** și colosul din aur de la Olympia, [Arist.], *Oec.* 2, 2, 1346 a 31 și urm.; Str. 8, 358; 378; Plu., *Pyth. or.* 13; Paus. 5, 2, 3; pentru ofrandele lui către Delfi, Hdt 1, 14; Plu., *loc. cit.*; pentru **Periandru**: Ephor., *FGrH* 70, F 178; Did., *apud Suid*, s.v. *Kypselidon anathemata*; Paus. 5, 17, 5-19; pentru **Clistene** din Sicyon, Paus. 2, 9, 6; căsătoria lui Agariste, Hdt. 6, 126-130 și relatările romanțate de la Timae., *FGrH* 566, F 9; D.S. 8, 19; Ath. 6, 273 b-c și 14, 628 c-d; pentru **Pisistrate,** Hdt. 1, 64; Arist. *Ath.* 15, 2; pentru **Policrate**, Hdt. 3, 123 și urm.;

71. J.-P. Vernant, *op. cit.*, pp. 43-47 și *passim.*

72. J.-P. Vernant, „Ambiguité et renversement. Sur la structure ênigmatique d' Œdipe-Roi", în Vernant/Vidal-Naquet, *Mythe et tragédie*, pp. 122-131.

73. Tiranii sînt în mod tradițional maeștri ai vicleșugurilor; vezi, *e.g.*, [Arist.], *Oec.* 2, 2, 1346 a 31 și urm. (Cypselos); Ephor., *FGrH* 70, F 178 (Periandru); Hdt. 5, 94 și urm.; Str. 13, 599 și urm.; Plu., *de Her. malign.* 15; D.L. 1, 74; *Suid.* s.v. *Pittakos*; cf. Alc. fr. 69 (D 11) PLF și D. Page, *op. cit.*, p. 152 și urm.; Ed. Will, *Korinthiaka. Recherches sur l'histoire et la civilisation de Corinthe, des origines aux guerres médiques*, Paris, 1955, p. 381 și urm. (Pittakos); Hdt. 1, 60; Arist., *Ath.* 14, 4; Plu., *de Her. malign.* 16; cf. Hermog., *Inv.* 1, 3, Rabe și *schol.*; Polyaen. 1, 21, 2 (Pisistrate); D.S. 11, 21, 3 (Gelon). De altfel, și *metis* este o componentă a noțiunii mitice de suveranitate; cf. G. Dumzil, *Mitra-Varuna*[2], Paris, 1952, p. 85, și mai ales H. Jeanmaire, *RA* 1956, p. 19 și urm. Vulpea – simbol al tiranului – este definită de către M. Detienne și J.-P. Vernant, REG 82, 1969, p. 391 și urm.

74. D.L. 1, 60.

75. Arist., *Pol.* 1314 a 39 și urm.

Politică și geometrie la sfîrșitul epocii arhaice grecești

În memoria lui Gr. C. Moisil, căruia această geometrie heterodoxă poate nu i-ar fi displăcut.

SFÎRȘITUL epocii arhaice se caracterizează printr-o remarcabilă efervescență în reelaborarea structurilor instituționale ale cetății; natura lor contradictorie – exprimînd în același timp puterea nobililor și autoritatea unui grup mai extins de proprietari-cetățeni – tinde acum spre o formă mai definită, corespunzînd cristalizării – *focalizării*, aș spune – raporturilor sociale fundamentale în *polis*. O delimitare mai clară, poate și mai abstractă, a categoriilor și claselor sociale, o opoziție mai marcată între libertate și sclavie, definirea juridică mai completă și mai omogenă a statutelor civice, sînt tot atîtea fenomene decisive pentru acest proces ale cărui consecințe în planul organizării politice a cetății și a puterii pot fi recunoscute cu ușurință.

În formele foarte diverse pe care le ia acest efort, și care cuprind, în etape diferite și în puncte foarte diferite ale lumii grecești, manifestări aparent fără legătură, care merg de la reapariția cultelor extatice la generalizarea legilor scrise, și de la aceasta la uzurparea tiranică sau la arbitrajele publice – regăsim totuși, din ce în ce mai definită, o capacitate nouă de *proiectare* a universului politic, de reconstruire mentală a acestuia. Apariția unei întregi serii de proiecte reformatoare, care propun – și, uneori, reușesc – o reorganizare a ansamblului instituțiilor cetății, marchează o etapă nouă atît în istoria

afinitate de origine, cît și o relație constantă între progresul economiei urbane, cel al instrumentelor mentale de abstractizare și de proiectare, și valorizarea artificiului. Tîrzie și derivată în raport cu *autarkeia* naturală a originilor, chrematistica este definită de Aristotel ca fiind o „stare secundă" a economiei, tot așa cum reprezentarea și artificiul sînt o „stare secundă" a lumii naturale.

Trebuie totuși să distingem între originea unui tip de gîndire, așa cum este acela care valorizează artificiul și creația umană[46], și difuziunea sa, care nu ar putea să fie privită ca o consecință cantitativă și mecanică, ca să spunem așa, a dezvoltării activităților urbane. George Thomson scria că filozofia ca desubstanțiere a materiei corespunde monedei ca dematerializare a valorii[47]; aceasta nu explică de ce grecii au inventat în același timp moneda și filozofia. Pentru că, așa cum am încercat să arăt cu privire la un aspect bine determinat al dezvoltării reflecției grecești la sfîrșitul epocii arhaice, nu este vorba despre o **succesiune** de fenomene care să ordoneze în timp o serie cauzală, mergînd de la dezvoltarea economică a categoriilor urbane la emanciparea lor politică, și de aici către o inovare a gîndirii. Dimpotrivă, ceea ce dă specificitate acestei epoci este **sincronismul** restructurărilor la toate nivelurile, într-un ansamblu ale cărui transformări economice nu sînt întotdeauna primele care apar: la Atena, de pildă, progrese importante în meșteșuguri și comerț se pot constata doar către mijlocul secolului al VI-lea, în timp ce mărturiile cu privire la o mentalitate nouă și la o reflecție care se degajează din vechile cadre sînt evidente cel mai tîrziu în epoca reformei cenzitare (*timesis*) a lui Solon[48].

Există, pe de altă parte, un aspect și mai neliniștitor, dacă pot spune așa, pentru o soluție atît de lineară a faptelor: în acest proces care transformă experiențele existenței urbane dintr-un fenomen marginal al reflecției grecești într-o componentă care restructurează gîndirea arhaică, un moment esențial este acela în care reprezentările din sfera aparenței și artificiului pătrund în sfera categoriilor mentale centrate în jurul ideii de *polis*: ade-

demersul gîndirii științifice indică existența unui model comun, pe care am propus deja să-l regăsim în *focalizarea* raporturilor și statutelor sociale; fără a zăbovi aici asupra unei probleme care depășește cu mult cadrul acestui studiu, mi se pare totuși evident că experiența cetății, cu instituțiile și cu raporturile pe care le instituie, cu practica și cu imaginarul său, rămîne condiția necesară și mediul particular de cristalizare a unei gîndiri științifice. Poate că Diogene Laerțiu nici nu știa cîtă dreptate avea scriind că în viața lui Thales *meta ta politika tes physikes egeneto theorias*[24].

Note

1. J.-P. Vernant, *Les origines de la pensée grecque*, Paris, 1962; idem, „Géométrie et astronomie sphérique dans la première cosmologie grecque", in Vernant, *Mythe et pensée*, pp. 145-158; idem, „Espace et organisation politique en Grèce ancienne", în Vernant, *Mythe et pensée*, pp. 159-181; Levêque/Vidal-Naquet, *Clisthène*; M. Detienne, „En Grèce archaïque: Géométrie, politique, société", *Annales (ESC)* 1965, 3, p. 425 și urm.
2. Hdt. 4, 159-161; cf. F. Chamoux, *Cyrène sous la monarchie des Battiades*, Paris, 1953, p. 104 și urm.; Levêque/Vidal-Naquet, *Clisthène*, pp. 63-68.
3. Hdt. 3, 142, 2; Levêque/Vidal-Naquet, *Clisthène*, pp. 24-32.
4. Iidem, *ibidem*.
5. Vezi L. Gernet, „Jeux et droit. Remarques sur le XXIIIe chant de l'Illiade", în idem, *Anthropologie*, p. , J.-P. Vernant, *op. cit.* și M. Detienne, *op. cit.*, Detienne, *Maîtres*, pp. 81-103; idem, „La phalange: problèmes et controverses", în Vernant (ed.), *Guerre*, pp. 119-142.
6. Vezi R. Martin, *L'urbanisme dans la Grèce ancienne*[2], Paris, 1964; idem, „Problèmes d'urbanisme dans les cités grecques de Sicile", *Kokalos* 18-19, 1972-1973, p. 348 și urm.; A. Wasowicz, *Olbia pontique et son territoire. L'aménagement de l'espace*, Besançon-Paris, 1975.
7. D. Adameșteanu, „Le suddivisioni di terre nel Metapontino", în Finley (ed.), *Terre*, p. 49 și urm.
8. *SEG* 9, 3, r. 279; cf. Th. 1, 27, 1; vezi D. Asheri, *Distribuzioni di terre nell'antica Grecia*, Torino, 1966.

Vremea reprezentării. Artificiu și imagine în gîndirea greacă din secolul al VI-lea î.e.n.

UNA dintre trăsăturile cele mai tipice ale revoluției intelectuale care marchează sfîrșitul epocii arhaice în istoria civilizației grecești este noua valorizare a capacităților creatoare ale omului: în toate domeniile, de la proiectul rațional la realizarea lui, acesta este descoperit ca agent al devenirii. Aceste inovații sînt tot atît de caracteristice pentru gîndirea elenă ca și limitele lor – pentru că ele nu se exercită decît în interiorul unei arii strict marcate de o neîncredere destul de constantă în devenire, resimțită ca o infirmitate a acțiunii, și de dependența agentului față de actele sale[1]. Dar, în hotarele înguste ale previzibilului, sfîrșitul arhaismului realizează o primă evaluare a creativității și o nouă încredere în om[2].

Această mentalitate e atestată de sensibilitatea aparte a secolului al VI-lea față de invenția tehnică: cataloagele de *protoi heuretai*, care sporesc în număr și dimensiuni[3], comemorează reușitele – nu are importanță dacă reale sau false – celor care au construit prima trieră sau au descoperit procedeul de turnare a obiectelor de bronz goale pe dinăuntru; acestea sînt liste de eroi ai unei aventuri cu totul diferite decît cea a războinicilor din epopee, și ai unei istorii care, fără să fi fost vreodată scrisă pînă la capăt, reține, alături de *klea andron*, triumful inteligenței practice (*metis*) și al artificiului care domină materia.

Apariția primelor semnături de artiști este și ea caracteristică, în multe privințe, pentru că atestă o reevaluare atît a operei – dominată de calitatea sa de

care se supune astfel acelorași judecăți ca și celelalte domenii ale lui *to dokein*.

Am propus, în altă parte, să regăsim în comportamentul tiranic un model legendar – cel al „bunului rege", dispensator de bogăție, deținător al unei cunoașteri dincolo de omenesc[38]. Dar tiranul nu este un rege – și știe prea bine acest lucru. El imită prin artificiu un tip tradițional de comportament de care, tocmai prin aceasta, se detașează. Tiranul își dobîndește puterea prin artificiu – aș spune chiar prin spectacol, gîndindu-mă la Pisistrate, la falsele atentate care îl amenință ori la imitația sa de triumf și hierogamie[39]. Față de eroul transgresor care îl inspiră, el nu este decît o imagine a cărei aparență e construită în *trompe-l'œil*, iar puterea sa, alcătuită – cum o va recunoaște foarte bine Tucidide – din bogăție monetară, din mercenari plătiți, precum și din corăbii (deci din artefacte ale unui război tehnic și viclean)[40], este în întregime de partea artificiului. Suveranitatea sa temporară este o imitație de autoritate, o fațadă și un decor, admirată pentru ingeniozitate, dar disprețuită pentru lipsa sa de autenticitate[41]. Îndărătul acestei fațade de regalitate care este tirania se ghicesc ițele șiretlicului, *dolos*: vulpea *poikilos* și *kerdalos* a lui Platon nu este doar eroul – învins, de altfel – din fabula lui Archiloc, ci și ipostaza animală a tiranului[42].

Această non-instituție care este tirania nu inovează nimic în domeniul instituțional. Ea suscită totuși, tocmai ca operă de artificiu, o punere în discuție a naturii înseși a puterii politice, care este esențială pentru evoluția acestui domeniu în reflecția greacă. O percepție mai clară a noțiunilor de autoritate și a esenței lor, confruntarea spectaculoasă dintre individ și cetate, dintre inovații și comportamente tradiționale; o exigență normativă în același timp afirmată de politica tiranilor și negată prin însăși existența lor; o ingeniozitate aparte în cucerirea și exercitarea unei puteri excesive și, uneori, violente – iată tot atîtea elemente care dezvăluie resorturile secrete ale autorității, natura convențională a instituțiilor și

9. Cf. E. Lepore, „Problemi dell'organizzazione delle chora coloniale", în Finley (ed.), *Terre*, pp. 15-47; vezi și D. Asheri, *op. cit.*, p. 41, nota 3; cf. p. 26, nota 5; E. Lepore, „La città e il suo territorio", în *Atti del VII Conv. di Studi sulla M. Grecia*, Napoli, 1968, pp. 67-158. Vezi, în acest volum, pp. 52-61, „Structuri ale realului..."
10. Cf. J. Charboneaux, R. Martin, F. Villard, *La Grèce archaique* [L'Univers des Formes], Paris, 1969.
11. Vezi B. Snell, „Zur Geschichte vom Gastmahl der Sieben Weisen", în *Festschrift... Ida Kapp*, München, 1954, p. 111 și urm.; J.-P. Vernant, *Les origines de la pensée grecque*, Paris, 1962, p. 68 și urm.; cf. și G.B. Kerferd, „The First Greek Sophists", *CR* 1950, p. 8 și urm.
12. Hdt. 1, 170; cf. Levêque/Vidal-Naquet, *Clisthène*.
13. Ar., *Av.* 1001-1009 cu comentariul din Levêque/Vidal-Naquet, *Clisthène*, p. 130, nota 8.
14. Procl., *in Euc.* 250, 20 = *Vorsokr.*[7] 11 A 20.
15. Idem, *ibidem*, 299, 1 = *Vorsokr.*[7] 11 A 20.
16. Idem, *ibidem*, 157, 10 = *Vorsokr.*[7] 11 A 20.
17. Cf. M. Kline, *Mathematical Thought from Ancient to Modern Times*, New York, 1972, p. 28; N. Bourbaki, *Eléments d'histoire des mathématiques*, Paris, 1960, p. 10.
18. Toate geometriile teoretice – în sensul de demonstrație a unui sistem de teoreme coerente – au început sub influența explicită a matematicilor grecești (vezi *e.g.* M. Kline, *op. cit.*, p. 22 și urm.; A.P. Iuskevi (ed.), *Istoriia matematiki*, 1, Moscova, 1927, p. 196 și urm.). Aceasta reduce problema la domeniul *istoric* al condițiilor generale necesare pentru cristalizarea unei gîndiri matematice autonome.
19. Despre relația dintre demonstrația matematică și discursul politic vezi excelenta pagină a lui N. Bourbaki, *op. cit.*, p. 11; cf. și A.P. Iuskevi, *op. cit.*, p. 60, unde se subliniază relația generală dintre apariția unei gîndiri științifice și procesul de laicizare al gîndirii provocat de dezvoltarea democrației. Pentru o analiză a fenomenului general vezi mai ales Detienne, *Maîtres*, pp. 105-143, de la care împrumut și expresia „cuvînt laicizat".
20. Derkyllides 198, 14 = *Vorsokr.*[7] 11 A 17.
21. Anaximand., = *Vorsokr.*[7] 12 B 1; B 5; cf. A 9; A 10; A 11; vezi R. Mondolfo, *Problemi del pensiero antico*, Bologna, 1935, p. 35; W. Jaeger, „The Praise of Law", în *Scripta*

reprezentării, imaginii și artificiului, pe care tocmai l-am amintit, poate să pară un argument care întărește acest punct de vedere. Într-adevăr, cum să nu ne gîndim la dezvoltarea economiei urbane atunci cînd constatăm valorizarea capacităților pe care o asemenea economie le pune în joc – creație artificială, *savoir-faire* tehnic, proiecție și model? Producția meșteșugărească, prin esența ei chiar, se bucură de o relativă independență față de natură. Inovația și artificiul nu-și au locul în universul mental al cultivatorilor, pentru care, așa cum se întîmplă pentru Hesiod, munca este o asceză ordonată de ritual. Ele capătă însă importanță în lumea meșteșugarilor, unde domnește *metis*, abilitatea ingenioasă a meșterului prevăzător. Însuși tipul de activitate practicat de către meșteșugar permite și un control aparte asupra timpului real, resimțit ca succesiune ireversibilă și ordonată a unei serii cauzale care pleacă de la proiect și ajunge la opera finită, trecînd prin *kairos*, momentul favorabil ce trebuie înhățat și folosit cu abilitate: categorii ale timpului, ale cauzalității, relații între finalitatea acțiunii și mijloacele pe care ea le întrebuințează – experiența artizanală este o componentă esențială în perceperea valorilor creatoare ale ființei umane.

Pe de altă parte, cum să nu apropiem dedublarea acestui simbolism deliberat al creațiilor arhaismului tîrziu, de celebrul pasaj din Aristotel despre dubla natură a obiectului creat artificial? Valoare dedublată – una familiară și naturală, *oikeia*, cealaltă, cea de schimb, *metabletike*, ce se regăsește și la originea chrematisticii, care nu este nici ea naturală, *ou physei*, „ci mai degrabă își are originea într-o anume experiență (*empeiria*) și într-un anume meșteșug (*techne*)". Expresia privilegiată a acestei valori artificiale este schimbul *para physin*, ne-natural, și bogăția exprimată prin monedă. Această convenție pură care e moneda – *nomos pantapasi physei d'outhen*, pe de-a-ntregul convențional și deloc natural, este, la limită, o formă absurdă de bogăție, *atopon plouton*[45]. Această reflecție a Stagiritului asupra valorii comerciale și a monedei ca *anti-natură* sugerează atît o

dependența lor față de acțiunea umană. Artificiu tranzitoriu, tirania desacralizează categoriile mentale ale politicului și afirmă existența unor meșteșugari ai domeniului public. Dincolo de megalomania[43] și de stilul eroic al comportamentelor tiranice, observăm o *techne* a puterii care nu mai depinde de un ansamblu de virtuți și de tradiții moștenite, ci – ca orice meșteșug – de mijloacele folosite și de priceperea celui care o exercită.

Se știe foarte bine că tirania nu este o rațiune suficientă pentru apariția democrației[44] – deși ea pare încă să fi fost o cauză necesară a acesteia; dar nu putem nega faptul că existența și chiar sfîrșitul regimurilor tiranice au suscitat peste tot clarificarea mecanismelor instituționale ale cetății și instaurarea de sisteme coerente, construite de norme care reglementează viața politică. Din acest punct de vedere, pe care l-am putea numi formal, *isonomia* clisteniană este comparabilă cu *eunomia* corintiană căreia i se opune prin finalitatea sa politică; pentru că, independent de scopurile lor, care sînt divergente, aceste două constituții post-tiranice folosesc același tip de reflecție politică, care valorizează modelul și imaginea, abstracțiunea și gîndirea cantitativă. Artificiul politizat și reprezentarea schițează astfel, în sfera politicului, începuturile unei vîrste caracterizate prin *nomos*, concept și teorie.

Printre soluțiile cel mai des propuse pentru o istoricizare a „miracolului grec" se numără aceea care acordă o valoare cauzală contemporaneității între dezvoltarea componentei artizanale și comerciale a cetăților grecești, în secolul al VI-lea, și revoluțiile intelectuale care domină sfîrșitul epocii arhaice. De la inovații socio-economice la inovații ale gîndirii, drumul mai pare, uneori, gata trasat, și imaginea unei Grecii „renascentiste", al cărei *demos* urban, din ce în ce mai bogat, își exprimă maturitatea sa politică în viața cetăților și disponibilitățile sale creatoare întemeind științele și filozofia, poate încă să pară unora destul de coerentă.

La o primă examinare, isomorfismul dintre diferitele domenii ale reflecției secolului al VI-lea în jurul temelor

Minora, 1, Roma, 1960; G. Vlastos, „Equality and Justice in Early Greek Cosmologies", *CPh.* 42, 1957, pp. 156-178; cf. H. Kahn, *Anaximander and the Origin of Greek Cosmology*, New York, 1960; P. Seligman, *The Apeiron of Anaximander*, Londra, 1960; J.-P. Vernant, *op. cit.*, pp. 120-130; idem, „Géométrie et astronomie sphérique dans la première cosmologie grecque", în Vernant, *Mythe et pensée*, pp. 145-158; cf. și P.M. Schuhl, *Essai sur la formation de la pensée grecque*2, Paris, p. 191 și urm.
22. Vezi Cl. Préaux, „Du linéaire B créto-mycénien aux ostraka d'Egypte", *CE* 34, 1959, p. 79 și urm.; J.-P. Vernant, *Les origines de la pensée grecque*, Paris, 1962, *loc. cit.*
23. Pentru relația dintre elementele orientale ale matematicilor și știința greacă, un punct de vedere foarte nuanțat este exprimat de către N. Bourbaki, *op. cit.*, pp. 9-11; mai tranșantă în favoarea Greciei este poziția lui Morris Kline, *loc. cit.*, ca și cea a tratatului sovietic citat *supra*, nota 19.
24. D.L. 1, 23 = *Vorsokr.*[7] 11 A 1: după cele politice (Thales) a formulat teoriile asupra naturii.

produs al unui meșteșug superior, și nu de caracterul său sacru, simbolic sau prețios – cît și a creatorului său, meșteșugarul, care iese acum din anonimat pentru a proclama victoria ingeniozității sale asupra materiei. O dedicație din Milet, datată în primul sfert al secolului al VI-lea, atestă inventarea unei formule ce poate părea banală, datorită frecvenței sale ulterioare, dar care este de fapt foarte semnificativă: *hoi Anaximandro paides to Mand*[*romacho? topolloni* | *emeas ane*]*thesan. Epoiese de Terpsikles* (Fiii lui Mandromachos au dedicat (această statuie) lui Apollon. Terpsikles a sculptat-o[4]). Această echivalență dintre dedicant și artist, ca și distincția implicită dintre opera de artă realizată de acesta din urmă și obiectul consacrat de dedicant, vădește într-adevăr o nouă percepție nu numai a statutului obiectului de artă, ci și a statutului creatorului său. Inscripția de la baza templului lui Apollon de la Siracuza – *Kleom*[*en*]*es epoiese topeloni* | *ho Knidieida Kepikles<s>tyl/Feia kala Ferga*[5] (Kleomenes a construit templul pentru Apollon, iar Epicles a înălțat coloanele, lucrare prea frumoasă) – exprimă într-adevăr rolul decisiv al reușitei ingenioase în această valorizare a meșterului superior pe care noi îl numim artist. Victoria asupra materiei și izbînda tehnică a coloanelor, *kala erga*[6], legitimează semnătura celor doi arhitecți.

Polisemie a operei de artă, care nu mai este un obiect simbolic univoc și capătă din ce în ce mai lămurit calitatea de imagine artificială; *techne* valorizată prin desăvîrșirea rezultatelor a căror realizare ea o permite și, prin ale sale *kala erga*, valorizarea maestrului înzestrat cu o excepțională iscusință, și care a creat (*epoiese*) opera – aceleași elemente distinctive se regăsesc la originea căutărilor formale în sculptura atică a secolului al VI-lea. Pentru că problema esențială a acestei efervescențe artistice – unică atît prin intensitatea, cît și prin rezultatele sale – este, în ultimă instanță, cucerirea autonomiei spațiale a sculpturii ca reprezentare[7]. Smulgîndu-se din linearitatea proprie arhaismului înfloritor, operele majore ale acestei școli – de la *Kouros*-ul de la Dipylon la sculp-

Mergînd și mai în profunzime, nu am putea înțelege creația specifică a civilizației secolului al VI-lea în afara unui cadru politic din ce în ce mai deschis inovațiilor, și care conferă individului o nouă autonomie. Între valorizarea intelectuală a subiectului și valorizarea sa politică există o relație indisolubilă[14], tot așa cum există, de altfel, între exigențele normative ale unei epoci a reformatorilor, cum era secolul al VI-lea, și noua rigoare în concepțiile asupra arhitecturii și artei din acea vreme[15].

Există deci omologii destul de evidente între creațiile artistice și „creația“ politică a acestei epoci. Deoarece, chiar în momentul în care, așa cum am încercat să arăt, o conștiință mai clară a relației dintre universul natural și reprezentările sale se face simțită în sculptură sau în arhitectură, se pot descifra tendințe similare în domeniul politic: efortul de inovare integrală, valorizarea capacităților proiective și a modelului matematic, proclamate de multe reforme – nu are importanță dacă doar propuse sau și realizate – de la arbitrajul lui Demonax la constituția clisteniană[16], presupun în prealabil o percepție mai clară a creativității și autonomiei acestui subiect politic colectiv care este cetatea în întregul ei. Între arhitectul care calculează efectele unei curbări deliberate a crepidomei și Thales sau Clistene, care imaginează și propun reelaborarea instituțiilor civice pentru a le corecta defectele, există o profundă afinitate de atitudine. Recompunerea datului anatomic – în piatră sau în bronz – după un ansamblu de norme și de relații formale, ținînd seama de exigențele unei reprezentări dinamice și ale unui univers coerent și autonom din punct de vedere estetic, utilizarea liberă a greutății, a volumelor sau a perspectivelor, întemeierea, pornind de la o geometrie politică, a unei cetăți mai conformă cu funcțiile sale, ne readuc la faptul că raportul dintre subiectul care concepe modelul și obiectul acțiunii sale este de fiecare dată același.

Un domeniu esențial, care, de altfel, stă mărturie pentru aceleași inovații, este cel al gîndirii juridice: drumul care merge de la ceea ce s-a numit pre-drept la dreptul propriu-zis – un parcurs admirabil reconstituit

prin opera lui Louis Gernet – implică, așa cum el însuși o remarca, o stilizare a cutumei, deci instaurarea unei noi conștiințe a formelor de drept. Comparînd eficacitatea esențială a simbolurilor pre-dreptului cu acțiunea legii, el scria: *Le symbolisme reconnu comme tel, accepté comme tel, est un symbolisme refléchi. L'esprit prend de la distance*[17]. Generalizarea dreptului, efectivă peste tot în Grecia în secolul al VI-lea, presupune un ansamblu de proceduri care *mimează situația prejuridică* și instaurează ceea ce Gernet numește *l'âge de la représentation*[18], vremea reprezentării.

Această conștiință, această cvasi-instrumentalizare a reprezentării se regăsește, cum bine se știe, și în demersurile intelectuale ale primilor filozofi. Thales studiază aceste modele geometrice ale universului care sînt figurile, și procedează prin comparație utilizînd noțiuni de similitudine[19]; interlocutorul său din *Banchetul* lui Plutarh îi reamintește cum „după ce ai înfipt un toiag la capătul umbrei pe care o face piramida, ai demonstrat că în cele două triunghiuri pe care le formează astfel raza de lumină, raportul dintre cele două umbre este același cu cel dintre piramidă și toiag“[20]. Aceste umbre, care reprezintă lumea și care permit o mai bună cunoaștere a realului, se înrudesc cu *dokos*-ul lui Xenofan, imagine „asemenea adevărului“ – deci instrument eficace de cunoaștere[21]. Poetul din Colofon transpune de fapt admirația epocii sale pentru *protoi heuretai* în domeniul filozofic, scriind că oamenii *epheuriskousin ameinon*, descoperă mai binele[22]. În acest univers uman în care progresul este o descoperire, imaginea similară[23] și reprezentarea sînt instrumente indispensabile ale acestui progres.

Evident, nu intenționez să reiau aici în detaliu întreaga problematică, cu adevărat capitală, a imaginii și a unei teorii despre *mimesis* aflată la începuturile sale[24]. Ceea ce mi se pare totuși destul de concludent este faptul că reflecția secolului al VI-lea asupra acestor probleme atestă, împreună cu alte domenii ale civilizației, o nouă valorizare a reprezentării – și, inițial, o percepție a însăși naturii sale – care implică o conștiință înnoită a auto-

modelul universului construit de către Anaximandru[34]; imitația plastică este solidară, ca și poezia, cu o mentalitate care recunoaște valoarea tehnicilor imaginii – și care, de altfel, inventă în aceeași epocă spectacolul propriu-zis, adică teatrul.

Departe de mine ambiția zadarnică de a relua problema – enormă și mereu spinoasă – a originilor dramei atice; dar mi se pare foarte evident că apariția spectacolului este fenomenul caracteristic pentru o epocă care descoperă valoarea – și, aș spune, chiar legitimitatea – imitării deliberate, a aparenței și a spectaculosului. Distanța dintre dramă și mitul care se află la originile sale stă mărturie pentru o libertate a invenției și a artificiului comparabilă cu cea care se afirmă în curbura unei crepidome; de la procedurile juridice, care, așa cum scria L. Gernet, *mimează ritualul*, la tragedie, care pune în scenă mitul, sau la reformatorii care propun proiectele unei cetăți noi, regăsim aceeași conștiință a imaginii, aceeași valorizare a capacităților proiective și a artificiului[35].

Într-adevăr, domeniul politicului este departe de a fi străin de acest elan „mimetic“ al secolului. Deja Solon, reformator și poet totodată, oferea în elegii o imagine poetică a actelor sale politice, mimînd, la un alt nivel, propriul său personaj – și s-a putut scrie, pe bună dreptate, că el a fost „primul personaj histrionic“ din istoria Atenei[36]. Dar „spectacolul politic“ oferit de tiran, mimînd regalitatea și uimind mulțimile cu acea fațadă fastuoasă care imita cu iscusință suveranitatea, este cu adevărat demn de această epocă a reprezentării. Aristotel va scrie că tiranul care vrea într-adevăr să-și consolideze puterea trebuie să joace bine rolul unui rege, *ten basileian hypokrinoumenon kalos*[37]; dacă *hypokrinein* trimite direct la lumea teatrului și la tehnica unui *hypokrites*, actorul, ne putem gîndi, pe de altă parte, la *kala erga* ale lui Cleomene și Epicles de la Siracuza. Această imagine a regalității artificiale care este tirania presupune, într-adevăr, o tehnică a puterii recunoscută ca atare și o secularizare a suveranității prin imitare deliberată,

turile lui Antenor, Endoios și Kritios[8] – alcătuiesc o serie coerentă prin progresele sale în descoperirea unei noi viziuni a formelor, dominată de problemele modelării volumelor și ale clarobscurului, ale perspectivei și ale *raccourci*-ului – deci de inventarea plină de ingeniozitate a unor mijloace tehnice ale re-producerii artistice. Între ceea ce Bianchi Bandinelli numea „l'inessorabile unità che fa sacre le statue del pieno arcaismo"[9] și ritmul dinamic al operelor stilului sever, se înscrie explozia imaginii-simbol și mutația „idolului" în *eikon*, imagine mimetică. Printr-o serie de progrese în tehnica reprezentării – colorismul sau *raccourci*-urile – arta arhaismului tîrziu învață să stăpînească formele și, prin intermediul lor, spațiul și universul[10].

Această cucerire a unui limbaj artistic autonom, care definește tranziția de la arta arhaică spre „clasicismul" secolului al V-lea, se realizează deci prin *techne* și prin artificiu, utilizate în mod deliberat. Un fragment din *Canonul* lui Policlet – care sintetizează în multe privințe experiența unui secol de căutări pe care opera sa îl încununează – subliniază limpede importanța decisivă a detaliului precis și a unei tehnici fără greș: *to eu para mikron dia pollon arithmon ginetai*[11]: frumosul se naște din detaliul obținut prin nenumărate calcule.

Pentru scriitorii antici – de la Xenocrate la Pliniu cel Bătrîn și de la Quintilian la Pausanias – care se ocupă de artă dintr-un punct de vedere cu totul literar, dominat de o foarte caracteristică modalitate descriptivă, precum și de o mentalitate destul de puțin conștientă de distanțele care-l separă pe artist de meșteșugar[12], reușita unei opere se măsoară prin desăvîrșirea ei și prin virtuozitatea executantului. În ciuda calității lor de artiști, uneori chiar de geniu, calitate evidentă pentru noi, maeștrii sculpturii atice din secolul al VI-lea nu se puteau îndepărta prea mult de această valorizare a priceperii lor, *techne*, chiar dacă ei înșiși o recunoșteau ca pe un mijloc și nu ca pe scopul suprem al operelor pe care le creau. Trebuie subliniat pe de altă parte că, spre deosebire de aproximările empirice cu privire la semni-

ficația artei grecești, aceasta nu are nimic în comun cu o ipotetică fidelitate crescîndă față de natură – pentru că reprezentarea formelor anatomice umane nu este nicidecum finalitatea acestei arte, ci doar unul din elementele subtextului ei; construirea unui limbaj formal autonom aparține deci domeniului convenției, al generalizării abstracte și al artificiului – asemenea primelor doctrine ale „fizicienilor", care sînt un model abstract, construit și explicativ, al *kosmos*-ului.

Dacă în sculptură această percepție a problemelor abstracte ale ritmului și volumelor poate fi uneori mascată de antropomorfism, dezvoltarea arhitecturii din epoca arhaismului tîrziu dovedește în ce măsură aceasta își datorează inovațiile (și triumfurile) dezvoltării proiectului, modelului matematic și unei utilizări din ce în ce mai deliberate a unor soluții ingenioase și a artificiului. Ca să nu dăm decît un exemplu, se știe bine că la Corint, arhitecții care au construit, pe la 540, templul lui Apollon, inventă și aplică una dintre cele mai cunoscute tehnici bazate pe iluzie optică – curbura crepidomei[13]; această natură trucată cu bună știință atestă astfel o nouă libertate față de materie, o valorizare a proiectului, a modelului matematic și a artificiului care permite desăvîrșirea operei. Trebuie, într-adevăr, să recunoaștem cît curaj este necesar unei corecții „intelectuale", ca să spun așa, a naturii și a simțului comun, probă a unei reflecții conștiente cu privire la problemele reprezentării în sensul cel mai complet al cuvîntului.

Relațiile care leagă această îndrăzneală novatoare a spiritului de lumea cetății sînt foarte numeroase – începînd cu însuși faptul că marile lucrări care atestă progresul acestei transformări sînt, în secolul al VI-lea, monumentele cetății. Chiar și ofrandele private sînt expuse în locuri publice; cît despre sanctuare sau dedicații colective, inserția lor în universul civic este evidentă. Ridicate de cetate, aceste monumente suscită o opinie comună și se impun admirației colective ca semne ale comunității civice, ale pietății și bogăției ei, ale gustului pentru frumos și ale puterii ei.

nomiei subiectului uman, creator al acestui model.

Prin universul de semne proiectate de rațiunea sa, prin acest simbolism conștient, omul își consolidează înstăpînirea intelectuală asupra lumii reale. Modelul non-natural, artificial, este „asemănător cu adevărul" și, într-un fel, încă și mai adevărat, pentru că el poate fi cunoscut și utilizat: nu este oare curbura crepidomei, în felul său, mai dreaptă decît linia dreaptă?

O fabulă din colecția esopică – care poate foarte bine să dateze din secolul al VII-lea sau din cel de-al VI-lea – pune în scenă un dialog al cărui punct de plecare este constatarea că lamentațiile bocitoarelor de profesie sînt mult mai emoționante decît cele ale rudelor, a căror durere este cît se poate de adevărată, dar care nu știu să plîngă. Poanta anecdotei scoate însă la iveală reversul unei imitații atît de perfecte: „Nu te mira, copilul meu, dacă aceste femei produc lamentații care provoacă mila în asemenea măsură; ele o fac pentru bani, *epi gar argyrioi touto poiousin*"[25]. Prețul perfecțiunii unui artificiu este tocmai faptul că el are un preț. Latura meșteșugărească a reprezentării – cea la care se referea de fapt Xenofan, care, în celebrul fragment 18 despre zei, repetă cu o frecvență remarcabilă cuvintele *cheir* și *graphein* atunci cînd evocă modelarea manuală a *imaginilor* despre care vorbește[26] – nu se limitează la *semai* concrete și palpabile, așa cum sînt cele modelate de către sculptori și arhitecți. La această decantare a experiențelor artificiului și reprezentării, arta cuvîntului – și poetul, acest *demiourgos* aparte – contribuie din plin, cu toate consecințele pe care această participare le implică pentru statutul cuvîntului poetic.

Succesor al aedului homeric – meseriaș itinerant, dar și comesean al regelui – poetul se regăsește din ce în ce mai frecvent chiar la hotarul unde adevăratul și aparența se ating, unde artificiul și creația se confundă. Solon, care reprezintă tocmai această duplicitate aparte a cuvîntului purtător de adevăr și a artificiului poetic care-l încarnează, evocă meșteșugul poetului între cel al meșteșugarului și cel al profetului (*mantis*) inspirat de zei[27], atestînd astfel

existența contiguității – și a ambiguităților – unei condiții pe care el însuși și-o asumă. Și Simonide, cel care face să înainteze atît de mult reflecția asupra problemelor imaginii și ale stăpînirii cuvîntului poetic, nu se sfiește să clameze că muza sa este *ergastis*, mercenară, și că tehnica poetului – asemenea oricărei alteia – poate și trebuie să primească un *misthos*[28]. Sofist *avant la lettre*, poetul din Keos asociază deci temele artificiului, ale educației prin imagine[29] și ale valorii lor monetare, într-un unic efort de secularizare a cuvîntului poetic care se înrudește îndeaproape cu celelalte experiențe intelectuale ale secolului său.

Comentariul polemic – și deformant – al lui Platon la versurile lui Simonide despre aparență și Aletheia (personificare a adevărului) evocă această exuberanță a artificiului: „Fiindcă *to dokein*, așa cum demonstrează înțelepții, este mai puternic decît Aletheia, și fiindcă el decide asupra fericirii, trebuie să mă întorc cu totul de această parte. Voi trasa deci în jurul meu ca un fel de fațadă (*prothyra*) și de decor (*schema*), o imagine pictată (*skiagraphia*) a virtuții, și voi trage după mine vulpea ageră și ingenioasă a preaînțeleptului Archiloc"[30]. Termenii tehnici utilizați de Platon – *prothyra* (fațada), *schema* (decorul de teatru), *skiagraphia* (desenul în perspectivă care creează iluzia profunzimii) – au o relație foarte precisă cu problemele dezvoltării artei plastice, mai ales cu cea a picturii, în secolul al IV-lea[31]; dar originile acestor probleme se plasează într-o perioadă mult anterioară, care este tocmai aceea a lui Simonide. Experimentările din arhaismul tîrziu asupra temelor reprezentării: imitarea mișcării și instrumentalizarea clarobscurului, descoperirile tehnice care creează, cu bună știință, iluzia plastică, acel „symbolisme réfléchi" al unei arte care arată ceea ce nu există, sînt într-adevăr cuceriri contemporane cu *to dokein* al lui Simonide. Această căutare a unui dramatism vizualizat prin imagine, spectaculosul și teatralismul sculpturii – vehementă în lumea occidentală a coloniilor siciliene, mai disciplinată la Atena, dar persistentă peste tot[32] – se înrudește atît cu „pictura care vorbește" a poetului din Keos[33], cît și cu

vărata valorizare a lui *to dokein* începe cu acel *edoxe tei polei* al decretelor ateniene, pentru a ajunge la teoria lui Protagoras despre *doxa poleos*. Dacă modelul fundamental a ceea ce s-a numit atît de adecvat „l'éclatement de la pensée mythique" este domeniul cetății[49], unde să plasăm punctul de joncțiune între inovarea categoriilor mentale și inovarea reprezentărilor și a imaginarului politic? Faptul că activitățile urbane – precum și cei care le exercită pentru a trăi de pe urma lor – rămîn de-a lungul întregii Antichități la marginea cetății[50] se poate într-adevăr să nu fi împiedicat difuziunea unui nou instrumentar mental, elaborat pornind de la experiențele meșteșugurilor și comerțului; el se opune, totuși – cel puțin într-o anumită măsură –, „politizării" acestui sistem de reprezentări.

Pînă la urmă, domeniul politicului are, prin el însuși, o anumită prioritate în experimentarea artificiului și a modelelor: întemeieri coloniale, împărțiri de pămînturi, restructurări urbane folosesc, fie și numai implicit, încă din secolul al VIII-lea, o primă variantă a creativității politice conștiente de sine, și o anumită libertate de opțiune care oferă mijloace de control asupra viitorului. Noțiunea însăși de cetățean, așa cum se precizează ea din ce în ce mai bine în epoca legislatorilor, este un model cotidian de abstracție și de artificiu, care face dintr-un număr anumit de indivizi și de existențe concrete o clasă definită mai mult prin virtualitățile sale decît prin determinările sale reale. Alături de legislație, și chiar de acea „stilizare a cutumei" – ca să-l cităm din nou pe L. Gernet –, focalizarea statutelor socio-politice instaurează un sistem construit din definiții generale care este din ce în ce mai clar recunoscut ca atare: exemplul constituțiilor timocratice este, cred, destul de elocvent în această privință. Disjuncția instituționalizată dintre munca concretă a producătorului – asimilat, cel puțin în imaginar, cu sclavul – și calitatea virtuală de proprietar care, singură, definește cetățeanul, cuantificarea timocratică, care recunoaște o omogenitate principială – și teoretică – a corpului civic, folosind, de fapt, o primă logică binară, aceea a lui „a fi sau a nu fi cetățean" – și o „demateria-

Leipzig, 1923; J. Kube, *TECHNE und ARETE. Sophistisches und platonisches Tugendwissen*, Berlin, 1969, pp. 14, 30 și urm.; G. Cambiano, *Platone e le tecniche*, Torino, 1971, p. 26.

4. Lilian H. Jeffery, *Local Scripts of Archaic Greece*, Oxford, 1961, Milet nr. 23, datată în 600-575. Aceeași formulă, *ho deina anetheke – ho deina epoiese*, se regăsește și în alte trei inscripții din secolul al VI-lea: Lilian H. Jeffery, *op. cit.*, Locrida Opuntis nr. 8, Tarent nr. 4 și Atica nr. 40; nu am utilizat textele ulterioare sfîrșitului acestui secol pentru a respecta principiul cronologic, deși majoritatea sînt pertinente pentru aceeași mentalitate, pe care tocmai am schițat-o – cf. *e.g.* dedicația Deinomenizilor, Lilian H. Jeffery, *op. cit.*, Siracuza nr. 6 și 9. Semnăturile fără numele dedicantului, anterioare secolului al V-lea, sînt evident mai numeroase (cf. Atica nr. 24, Eubeea nr. 10 și 22, Argos nr. 3, Corint nr. 15, Ithaca nr. 2, Naxos (în Sicilia) nr. 3, Siracuza nr. 3, Anaphe nr. 6, Milet nr. 27). Cf. și *Syll*.4, 5, 15, 8 etc. Pentru semnificația generală a fenomenului vezi Lilian H. Jeffery, *op. cit.*, p. 62 și urm.; R. Bianchi Bandinelli, „L'erma di Temistocle e l'invenzione del ritratto", în idem, *Storicità dell'arte classica*[2], Bari, 1973, p. 144 și urm.; Detienne, *Maîtres*, p. 108.
5. Lilian H. Jeffery, *op. cit.*, Siracuza nr. 3, cu bibliografie și discuție.
6. R. Martin, în J. Charbonneaux, R. Martin, F. Villard, *La Grèce archaÏque*, Paris, 1969, p. 15 și urm.
7. Pentru problemele sculpturii atice am adoptat punctele de vedere din remarcabilul studiu al lui R. Bianchi Bandinelli, *Storicità dell'arte classica*, reluat în volumul omonim a cărui a doua ediție a apărut la Bari în 1972 (pp. 43-107). Cf. în același volum, și studiul citat *supra*, nota 4, precum și „Parrasio", pp. 111-131.
8. Despre contribuția – destul de greu de reconstituit – a lui Antenor și a lui Endoios, cf. R. Bianchi Bandinelli, „Storicita dell'arte classica", în idem, *Storicità dell'arte classica*, Bari, 1972, pp. 64, 76, 78. Pentru relația operelor lui Antenor cu atmosfera intelectuală a Atenei clisteniene, vezi Leveque/Vidal-Naquet, *Clisthène*.
9. *Op. cit.*, p. 88.
10. Idem, *ibidem*.
11. Polyclet., *Vorsokr.*[7] fr. B 2 citat și comentat de către R. Bianchi-Bandinelli, *op. cit.*, pp. 94, 101 și urm.; cf. și Plin., *NH* 34, 59, despre *diligentia* lui Pitagora în ceea ce privește detaliile.

Este evident că un răspuns la aceste întrebări este cel puțin dificil, și sîntem mereu obligați să rămînem în domeniul probabilului. Există totuși cîteva elemente care ne permit, dacă nu să o rezolvăm, cel puțin să punem problema.

Studiul deja citat, scris de P. Levêque și P. Vidal-Naquet, scoate în evidență, pe de-o parte, numărul și difuziunea luărilor de poziție teoretice cu privire la noua cetate în a doua jumătate a secolului al VI-lea: o asemenea atitudine la Atena n-ar avea deci nimic insolit. Pe de altă parte, același studiu subliniază, convingător, voința de inovare conținută în reformă, ceea ce înseamnă să ne gîndim la o acțiune pe deplin deliberată, cel puțin în ceea ce-l privește pe autorul ei. Dar ceilalți? S-ar putea spune foarte bine că nu tot ce gîndeau Clistene și unii dintre prietenii săi ținea de domeniul public. Dar, pe de altă parte, ne putem imagina foarte bine rapida convertire politică a versatilului șef al Alcmeonizilor, devenit destul de brusc *tou plethous proestekos*[8], puternica rezistență a partizanilor lui Isagoras și conflictul cu lacedemonienii, toate însoțite de discursuri publice și de aprige dezbateri în *agora*, denunțînd egoismul unora și erezia celorlalți și provocînd solemne declarații de principiu. Confruntat cu facțiunea lui Isagoras, care incita hetairiile aristocratice[9], Clistene ar fi izbutit, ne spune Herodot, să „alăture *demos*-ul facțiunii sale", *proshetairizetai ton demon*[10]. În această întreprindere, simplul enunț al complicatului sistem al constituției clisteniene nu ar fi fost în măsură să suscite, în sine și fără justificări acceptate de majoritate[11], o adeziune atît de rapidă și de entuziastă încît să poată rezista, chiar în absența conducătorilor, la presiunea conjugată a lacedemonienilor și a partizanilor lui Isagoras[12]. Ideile esențiale ale reformei – mai ales ideile politice, pentru că, chiar dacă un aspect economic, agrar, al reformei a putut exista[13], el nu a fost reținut de tradiție, ceea ce subliniază dominanta ei politică și constituțională – trebuie să fi fost explicitate, comentate, chiar reduse la cîteva lozinci – în orice caz înțelese – ceea ce dă putere ipotezei unei mișcări de idei și unor con-

multe privințe ispititoare – de a atribui acestei epoci o primă versiune a dezbaterii dintre Otanes, Megabyzos și Darius cu privire la cea mai bună formă de guvernare[22] prezintă anumite dificultăți, între care în special utilizarea, în însăși contextura discursului, a unor noțiuni familiare atenienilor din vremea lui Pericle, dar care nu erau încă utilizate în vocabularul politic al contemporanilor lui Aristagoras[23].

Pe de altă parte, problema unei influențe decisive exercitate de către evoluția constituțională a cetăților ioniene asupra dezvoltării cetăților din Grecia continentală și în special asupra Atenei nu poate fi pusă în maniera categorică și univocă pe care o mai putea adopta, de exemplu, un autor ca Wilamowitz[24]. Elaborarea politică – atît sub aspectul practic, cît și sub acela al teoretizării – din cetățile asiatice, elaborare „sufocată" – după formularea lui S. Mazzarino – „de interpretarea orientală a raportului constituțional ca raport de vasalitate între Marele Rege și vicarul său, tiranul din cetate"[25], pare, dimpotrivă, să se afle cu un pas în urmă față de Atena. De altfel, nu putem regăsi un sincronism perfect nici chiar în evoluția cetăților ioniene: dezvoltarea Miletului, de exemplu, pare să fi fost mai rapidă decît aceea a Efesului unde, tocmai în această vreme, Heraclit se confrunta cu probleme de tip „solonian", ceea ce explică contrastul dintre îndrăzneala inovațiilor sale din filozofia naturii și aparentul conservatorism al gîndirii sale politice[26].

În această diversitate de ritmuri și de soluții, locul gîndirii politice ateniene în timpul primului deceniu al secolului al V-lea se lasă cu greu definit. Credem că nu este vorba doar despre o absență, de altfel incontestabilă, a izvoarelor, ci și despre un moment de răgaz după explozia reformelor clisteniene, despre o clipă de echilibru în timpul căreia structura politică a cetății permite maturizarea forțelor și temelor care, cîteva decenii mai tîrziu, vor instaura la Atena democrația cea mai completă cunoscută de Antichitate. Încă dominată de puternica personalitate seniorială a unora dintre cei mai străluciți reprezentanți ai familiilor aristocratice din Atena, această

lizare" a categoriilor socio-politice – par să fie într-adevăr o cauză necesară, dacă nu și suficientă, a reelaborării cadrelor mentale ale cetății.

Dacă trebuie să izolăm un factor care să fie determinant în această revoluție intelectuală – din care nu am explorat decît un singur aspect –, aș propune ca el să fie căutat la acest nivel profund ale relațiilor socio-economice constitutive ale cetății și în structurile dinamice ale unei societăți axate pe definirea politică a unui anumit mod de deținere a pămîntului, mai curînd decît în domeniul interstițial al economiei urbane. Căci economia urbană rămîne un domeniu interstițial și, în fond, derivat el însuși din evoluția particulară a acelorași structuri agrare originare ale cetății. Atît colonizarea, în secolul al VIII-lea, cît și dezvoltarea unei producții de mărfuri în secolul al VI-lea, nu sînt decît soluții la problemele proprietății civice și ale statutului ei: Atena a ajuns să dezvolte o economie urbană doar pentru că a refuzat aservirea generalizată a țăranilor și pentru că a instaurat un clivaj clar definit între cetățean, proprietar liber, și sclav, producător dependent[51]. Sparta, care nu a încetat să practice aservirea generalizată, este marea absentă și în materie de economie urbană, și în materie de concepte.

Această comunitate de origine, mai curînd decît o relație de la cauză la efect, ar putea explica mai bine și receptivitatea specială a mentalității colective din cetățile Greciei în secolul al VI-lea față de experiențele intelectuale ale vieții urbane – precum și ceea ce am numit *politizarea* acestor experiențe.

Pe de altă parte, consecințele acestei valorizări politice a artificialului și a construitului sînt destul de contradictorii. Integrarea categoriilor mentale ale reprezentării în reflecția politică este o componentă esențială atît a reformelor cît și a teoriilor despre *polis* în epoca clasică, care nu ar fi avut nici o legitimitate fără această presupoziție a unei acțiuni posibile, raționale și eficace a cetățenilor asupra instituțiilor lor și a „căutării mai binelui" (*epheuriskousin ameinon*) politic. Dar această absorbție, la rîndul ei, nu legitimează experiențele tehnice

pe care le ia ca model: ca și Platon, care creează mitul Demiurgului izgonindu-i pe *demiourgoi* la marginea cetății[52], cetatea clasică sfîrșește prin a proclama valoarea tehnicilor politice, ingeniozitatea eficace a discursului și a acțiunii, dar le separă cu vigoare de valorile absolute ale adevărului și moralei, în vreme ce faptul însuși de a accepta ca legitimă priceperea, *techne*, politică aruncă în afara experiențelor intelectuale ale lui *zoon politikon* tehnicile particulare ale existenței sale concrete. Gîndirea clasică exprimă clar, într-o ordonare dominată de valorile politice, ceea ce implica reflecția arhaismului tîrziu asupra problemelor reprezentării. Dar, comparată cu exuberanța secolului al VI-lea, ierarhia în care tehnicile puterii politice sînt diferențiate calitativ și, în ultimă instanță, opuse tehnicilor cotidianului, a pierdut din vivacitate ceea ce a cîștigat în rigoare: politizarea artificiului înseamnă și domesticirea sa. Această tehnică aparte care este stăpînirea universului politic respinge îndemînarea manuală într-o preistorie imaginară a cetății[53], și ajunge să umbrească orice înțelegere – încă posibilă, poate, în secolul al VI-lea – a valorii experiențelor meșteșugărești și a creativității lor. Printr-un fel de paradox, filozofia platoniciană este aceea care va recunoaște afinitatea de natură și de origine dintre tehnicile artizanale și tehnica politică – pentru a le exila împreună în lumea înșelătoare și incoerentă a aparențelor.

Note

1. Vezi J.-P. Vernant, „Catégories de l'agent et de l'action en Grèce ancienne", în Julia Kristeva et alii (ed.), *Langue. Discours. Société. Pour Émile Benveniste*, Paris, 1975, p. 365 și urm.; cf. și idem, „Ébauches de la volonté dans la tragédie grecque", în Vernant/Vidal-Naquet, *Mythe et tragédie*, p. 41 și urm. Despre implicațiile categoriilor mentale ale tehnicului, vezi M. Detienne și J.-P. Vernant, *Les ruses de l'intelligence. La Métis des Grecs*, Paris, 1974.
2. Cf. M.I. Finley, *Les premiers temps de la Grèce*, trad. fr., Paris, p. 189 și urm.
3. A. Kleingünther, *Protos heuretes.Untersuchungen zur Geschichte einer Fragestellung* [Philologus, Supplbd., 26],

fruntări în dezbaterea publică, însoțind și justificînd măsurile inițiate de Clistene. Dacă Maiandrios argumenta virtuțile *isegoriei* într-un discurs public adresat samienilor, de ce să nu-l imaginăm și pe Clistene ca autor de discursuri politice?

În versiunea lor „filozofică", la un nivel remarcabil de abstractizare, implicațiile reformei clisteniene au constituit obiectul excelentei analize întreprinse de către P. Levêque și P. Vidal-Naquet; în versiunea lor cea mai simplificată – oricare ar fi fost formularea exactă a acestei variante „populare" – era vorba despre revendicarea egalității politice a cetățenilor. Aceasta înseamnă că deplasîndu-se din domeniul nediferențiat al revendicărilor egalitare de la începutul secolului[14] în sfera, acum definită, a *politicului*, și abandonînd astfel idealul – desigur, utopic – al unei egalități între toți cetățenii sub toate aspectele, inclusiv, și mai ales, sub acela al proprietății – ideologia democrată ateniană se definește nu numai în ceea ce privește conținutul său, ci și prin apartenența sa. Pentru că *demos*-ul redus la sărăcie din vremea lui Solon n-ar fi putut niciodată uita revendicările economice, cerînd doar o egalitate politică distinctă de raporturile de proprietate. Dimpotrivă, la finele veacului VI ne gîndim mai curînd la o masă importantă de cetățeni – vechi și noi deopotrivă – a căror independență economică cerea o expresie în viața cetății – proprietari mici și mijlocii salvați de *seisachteia* sau care primiseră pămînturi în vremea tiranilor, dar poate încă de pe acum și meșteșugari, navigatori, comercianți, a căror activitate devenea din ce în ce mai importantă pe temeiul acțiunilor inaugurate de Solon[15].

Demos-ul urban era de altfel, cel puțin în principiu, cel mai în măsură să fie interesat de o reformă care să elimine discriminările arhaice, egalizînd astfel cetățenii în ceea ce privește drepturile lor active fără a le cere să aibă „o parte egală din pămîntul gras al patriei", și care, în același timp, favoriza în mod evident demele urbane față de celelalte zone ale Aticii[16].

Anii dominați de problematica reformelor clisteniene sînt astfel un moment de prefacere și de inovare dorit nu

numai de cadrele politice ale cetății, ci și de cadrele sale imaginare. Afirmarea practică a suveranității cetățenilor în raport cu structura cetății trebuie să fi fost însoțită de o teoretizare a acestei suveranități; poate acesta este contextul în care se poate data decretul de la Salamina, al cărui preambul ar putea căpăta astfel o semnificație majoră – *edoxe toi demoi*, poporul a găsit cu cale[17]. Cu toate că, asemenea democratizării constituționale, ideologia democrată avea încă de parcurs un drum destul de lung pînă la cristalizarea sa definitivă, argumentele majore ale viitoarelor dezbateri se conturează acum, în acest efervescent sfîrșit de secol a cărui mentalitate nouă și îndrăzneață se află la originea gîndirii politice a secolului următor.

Începutul acestui secol nu pare să continue cu o intensitate egală, cel puțin nu la Atena, elaborarea unei ideologii democrate. Desigur, această epocă este martora unor încercări de rezolvare a unor probleme similare în alte părți ale lumii grecești. Este vorba în primul rînd despre cetățile ioniene, a căror revoltă este determinată mai ales de cauze politice[18], pentru că primul gest de nesupunere al lui Aristagoras este de a răsturna tirania ce depindea de Marele Rege și de a instaura isonomia[19]; mai mult, tirania nu va mai fi restaurată nici după eșecul revoltei cetăților ioniene[20]. Argumentele invocate în aceste circumstanțe au fost, fără îndoială, cunoscute destul de repede la Atena, unde Aristagoras „s-a înfățișat poporului" evocînd poate nu numai bogăția și slăbiciunea militară a Asiei[21], ci și spectrul tiraniei. Rostit în adunarea unei cetăți al cărei tiran, fugarul Hippias, trăia încă la curtea Marelui Rege, acest argument era mai degrabă elementar și deloc lipsit de greutate. Totuși, problema influențelor exercitate de către curentele de idei din cetățile ioniene asupra gîndirii ateniene trebuie să fie examinată cu multă prudență, pe de-o parte din cauza izvoarelor lacunare – pentru că Herodot, de data aceasta într-adevăr „răutăcios", ridiculizează și minimalizează revolta cetăților ioniene, ceea ce nu ușurează cercetarea asupra faptelor, ca să nu mai vorbim despre aceea asupra ideilor. Încercarea – în

diferență de profunzime între această sancțiune care aproba anumite aspecte ale reformei și mentalitatea care se manifestase odinioară, de exemplu, în *Marea Rhetră*, care subordona întreaga organizare a cetății spartiate voinței Pithianului: să ne gîndim la o evoluție, sau mai curînd la o revoluție a gîndirii politice și religioase?

Fără îndoială, nu este vorba încă de o *polis* definită ca o structură exclusiv umană, așa cum, mai tîrziu, o va proclama Protagoras[3]; dar cetatea clisteniană nu se mai lasă integrată în ierarhia religioasă tradițională, pe care Solon încă o mai identifica cu *eunomia*. Ea este mai curînd expresia unei lumi concepute filozofic ca subordonată în totalitatea sa unor legi generale[4], și în care nu cetatea este subordonată religiei, ci religia este aceea care slujește cetatea. Născută dintr-o dublă evoluție, din aceea a gîndirii grecești *vom Mythos zum Logos*, pentru a relua titlul unei sinteze care a devenit clasică[5], dar și din aceea a unui sistem de guvernare ce s-a desacralizat treptat[6] – un dublu fenomen făcut posibil de însăși dezvoltarea societății grecești care face desuete atît relațiile sociale arhaice cît și expresiile lor politice și ideologice – această laicizare a gîndirii și a mentalității civice îmbracă, în ultimii ani ai secolului al VI-lea, forma vizibilă a unei mutații politico-ideologice. Reforma clisteniană apare nu numai ca un transfer de putere de la un grup social către alte grupuri – transfer rămas de altfel incomplet[7] –, ci și ca o radicală restructurare a valorilor ideale – a căror ierarhie este contestată și răsturnată prin prefacerea instituțiilor cetății. Pentru studiul nostru, problema ar fi mai ales să știm dacă a fost vorba despre o reformă constituțională, ale cărei consecințe în planul ideilor politice erau implicite, sau despre o dezbatere ideologică care a însoțit o inovare conștientă și deplin asumată a structurilor cetății. În ipoteza unei asemenea acceptări explicite, explicitate chiar, a unui nou tip de cetate, rămîne de discutat cît de profund a pătruns această voință novatoare în conștiința atenienilor atunci cînd se pronunțau împotriva lui Isagoras și a oligarhilor, pentru Clistene și reformele sale.

12. Despre condiția artistului în mentalitatea antică, vezi B. Schweizer, „Der bildende Künstler und der Begriff des Künstlerischen in der Antike“, *N. Heidelb. Jb., NF.*, 1925, p. 28 și urm.; R. Bianchi Bandinelli, „L'artista nell'antichità classica“, în idem, *Archeologia e cultura*, Milano-Napoli, 1961, p. 46 și urm.
13. R. Martin, *op. cit.*, p. 175 și urm.
14. Cf. și H. Fraenkel, *Dichtung und Philosophie des frühen Griechentums* 2, München, 1962, p. 380; M.I. Finley, *loc. cit.*
15. J. Charbonneaux, în idem, R. Martin, F. Villard, *op. cit.*, p. 19.
16. Levêque/Vidal-Naquet, *op. cit.*; cf. și J.-P. Vernant, *Les origines de la pensée grecque*, Paris, 1962, pp. 118-139; M. Detienne, „En Grèce archaïque: Géométrie, Politique et Société, Annales (ESC), 1965, p. 425 și urm.; Zoe Petre, „Politique et géométrie à la fin de l'âge archaïque grec“, *Analele Univ. Buc. – Istorie* 27, 1978, p. 3 și urm.
17. L. Gernet, „Droit et prédroit en Grèce ancienne“, în Gernet, *Anthropologie*, p. 247; cf. pp. 241-248 și *passim*; dar vezi deja idem, *Recherches sur le développement de la pensée juridique et morale en Grèce. Étude sémantique*, Paris, 1917, p. 432 și urm.
18. Idem, „Droit et prédroit en Grèce ancienne“, în Gernet, *Anthropologie*, p. 247; am împrumutat titlul studiului meu din acest pasaj, încercînd să exprim, și în acest fel, datoria intelectuală pe care am contractat-o, deja de multă vreme, față de opera de excepție a acestui mare maestru.
19. Thal., *Vorsokr.*[7] fr. A 20; cf. și A 17; am încercat să scot în evidență implicațiile acestor fragmente în studiul citat *supra*, nota 16.
20. Thal., *Vorsokr.*[7] fr. A 21 = Plu., *Symp.* 2, 147 A; cf. Plin., *NH*, 36, 82.
21. Xenoph., *Vorsokr.*[7] fr. 34-35; cf. și A. Rivier, „Sur les fragments 34 et 35 de Xenophane“, *RPh* 30, 1956, p. 51 și urm.; H. Fraenkel, *Wege und Formen frühgriechischen Denkens*2, München, 1962, p. 338 și urm.
22. Xenoph., *Vorsokr.* 7 fr. 18.
23. Fr. 35.
24. Despre relația dintre imaginea artistică, reflecția poetică și *mimesis* vezi Max Treu, *Von Homer zur Lyrik*, München, 1955, pp. 297-298; K. Kerényi, „AGALMA, EIKON, EIDOLON“, în *Demitizzazione ed imagine*, Archivio di Filosofia, Padova, 1962, p. 169 și urm.; Detienne, *Maîtres*, p. 108 și urm.

47. G. Thomson, *Studies in Ancient Greek Society*, 2, Londra, 1962, p. 300, cf. pp. 297; 315.
48. Cf. mai ales considerațiile lui L. Gernet, „Droit et prédroit en Grèce ancienne“, în Gernet, *Anthropologie*, *loc. cit.*, precum și cele din idem, „Note sur la notion de délit privé en droit grec“, în *Mélanges offerts à M. Lévy-Bruhl*, Paris, 1959, p. 393-405.
49. J.-P. Vernant, *Les origines de la pensée grecque*, Paris, 1962, pp. 118-139.
50. Între numeroasele studii despre statutul social și moral al meșteșugarilor trebuie citate A. Aymard, „L'idee de travail dans la Grèce archaïque“, *Journ. Psych.* 41, 1948, p. 29 și urm.; idem, „Hiérarchie du travail et autarcie traditionelle dans la Grèce archaïque“, în idem, *Études d'histoire ancienne*, Paris, 1967, p. 316 și urm.; Vernant, *Mythe et pensée*2, p. 316 și urm.; M. Austin și P. Vidal-Naquet, *Économies et sociétés en Grèce ancienne*, Paris, 1972, p. 22 și urm.; A. Burford, *Craftsmen in Greek and Roman Society*, Londra, 1972; M.I. Finley, „Metals in the Ancient World“, *Journ. of the Royal Society of Arts* 118 (5170), 1970, pp. 597-607; idem, *L'économie antique*, trad. fr., Paris, 1975, pp. 165 și urm.; cf. și studiile lui B. Schweitzer și R. Bianchi Bandinelli citate *supra*, nota 12.
51. Vezi Ed. Will, „La Grèce archaïque“, în *Deuxième conférence internationale d'histoire économique*, Aix-en Provence, 1962, p. 75 și urm. M. Austin și P. Vidal-Naquet, *op. cit.*, pp. 76 și urm., 89-91, 109-111; cf. și L. Gernet, „Horoi hypothécaires“, în Gernet, *Anthropologie*, p. 360 și urm.; M.I. Finley, „Between Slavery and Freedom“, *CSSH* 6, 1964, p. 233 și urm.; idem, „La servitude pour dettes“, în *RD* 1965, p. 159 și urm.; P. Vidal-Naquet, „Économie et société en Grèce ancienne: l'œuvre de M. I. Finley“, *Archives européennes de sociologie* 1963, p. 23 și urm.
52. Datorez conferinței lui P. Vidal-Naquet despre *demiourgoi* în *Legile* lui Platon, prezentată în septembrie 1975 la Facultatea de Istorie din București, cîteva importante sugestii cu privire la ambiguitățile statutului platonician al artizanilor; cf. și G. Cambiano, *loc. cit.* – Despre categoriile mentale ale muncii meșteșugărești în *polis*, vezi M. Detienne și P. Vidal-Naquet, *loc. cit.*, Françoise Frontisi-Ducroux, *Dédale: le mythes de l'artisan*, Paris, 1975; Zoe Petre, „Trophonios ou l'architecte. À propos du statut des techniciens dans la cité grecque“, *St.Cl.* 18, 1979, pp. 23-37.
53. Cf. mitul lui Prometeu la Eschil, ca și în discursul lui Protagoras, Pl., *Prt.* 316 b-328 d.

CETATEA CLASICĂ

25. Aesop., nr. 310 (Chambry); cf. și sibaritul neîndemînatic evocat de către Aristofan, *Viespile*, 1427-1431, a cărui moralitate este asemănătoare.
26. Xenoph., *Vorsokr.*[7] fr. 15. Cf. și Anaxag., *Vorsokr.*[7] fr. A 102 – printre foarte numeroasele comentarii la acest text celebru, aș vrea să reamintesc considerațiile lui D.M. Pippidi, *Formarea ideilor literare în antichitate*[2], București, 1971, p. 24 și urm.
27. Sol. fr. 1 D, 49-54.
28. Cf. Simon. fr. 146/651 Page; Pi., *I.* 2, 5 și urm.; P.-M. Schuhl, „Socrate et le travail rétribué", în idem, *Imaginer et réaliser*, Paris, 1963, p. 37 și urm.; în ceea ce privește semnificația operei lui Simonide vezi Detienne, *Maîtres*, p. 105 și urm. Niște cuvinte ale lui Goethe dintr-o scrisoare către Krafft, din 1779 – citată în legătură cu virtuozitatea artizanală confruntată cu adevărata artă de către R. Bianchi Bandinelli, „Parrasio", în idem, *Storicità dell'arte classica*[2], Bari, 1973, p. 121 – reiau tema muzei venale: „Auch der Künstler wird nie bezahlt, sondern der Handwerker."
29. C.M. Bowra, „Simonide and Scopas", *CPh.* 29, 1934, p. 230 și urm.; idem, *Greek Lyric Poetry*2, Londra, 1956, p. 326 și urm.; G. Perotta și B. Gentili, *Polinnia. Poesia greca arcaica*[2], Messina-Florența, 1965, p. 307 și urm.; Detienne, *Maîtres*, p. 117.
30. Pl., *R.* 36 B-C.
31. Despre raporturile acestui pasaj cu problemele picturii în secolul al IV-lea și despre sensul termenilor tehnici utilizați de Platon cf. P.-M. Schuhl, *Platon et l'art de son temps*[2], Paris, 1952, p. 9 și urm. și mai ales R. Bianchi Bandinelli, „Osservazioni storico-artistiche a un passo del Sofista di Platone", în idem, *Archeologia e cultura*, Milano-Napoli, 1962, p. 153 și urm.; cf. idem, „Parrasio", în idem, *Storicità dell'arte classica*[2], Bari, 1973, p. 111 și urm.
32. Cf. J. Charbonneaux, în idem, R. Martin, F. Villard, *op. cit.*, pp. 113-116; 151 și urm.
33. C.M. Bowra, *op. cit.*, p. 363; Detienne, *Maîtres*, p. 106.
34. Anaximand., *Vorsokr.*[7], fr. A 1 (= D.L. 2, 1-2); de altfel, cele trei descoperiri ale lui Anaximandru citate aici de Diogene Laerțiu sînt opere de reprezentare – *gnomon*-ul (pe care de fapt el nu le-a inventat, ci l-a reglat pentru Grecia) instrumentalizează umbra, așa cum o făcea toiagul lui Thales, citat *supra*; *perimetron*-ul pămîntului și mării pe care el le-a desenat (*egrapsen*), precum și sfera celestă sînt imagini, bi- sau tridimensionale, ale unui univers reconstruit prin deducție rațională. Despre sfera lui Anaximandru, cf. J.-P. Vernant, *op. cit.*, p. 133; despre harta sa, Levêque/ Vidal-Naquet, *Clisthène*, *loc. cit.*

35. Inovația de gîndire care întemeiază teatrul este evocată foarte sugestiv în povestirea lui J.L. Borges, *Căutarea lui Averroes*.
36. G.F. Else, *The Origin and Early Form of Greek Tragedy*, Cambridge, Mass., 1967, p. 57; pentru relația dintre cetatea democratică și tragedie, vezi și J.-P. Vernant, „Le moment historique de la tragédie", în idem și Vernant/ Vidal-Naquet, *Mythe et tragédie*, p. 13 și urm.
37. Arist., *Ath.* 1314 a 39 și urm.
38. Zoe Petre, „Le comportement tyrannique", în *Actes de la XIIe Conférence internationale d'études classiques „Eirene". Cluj-Napoca, 2-7 octobre 1972*, București-Amsterdam, 1975, pp. 563-571.
39. Hdt. 1, 60; Arist., *Ath.* 14, 4; Plu., *de Her. malign.* 16; Polyaen. 1, 21, 2.
40. Thu. 1, 13, 1.
41. Anecdota relatată de către Diogene Laerțiu, 1, 60, propune un alt sens pentru relația dintre tragedie și tiranie: la teatru ar fi învățat Pisistrate să mimeze puterea; afinitatea mimetică subzistă în ciuda caracterului evident fantezist al remarcii lui Solon. Despre corespondențele care există între eroul transgresor și tiran, vezi deja L. Gernet, „Marriages de tyrans", în Gernet, *Anthropologie*, p. 344 și urm.; idem, *Recherches sur le développement de la pensée juridique et morale en Grèce. Étude sémantique*, Paris, 1917, p. 402 și urm., precum și J.-P. Vernant, „Ambiguité et renversement. Sur la structure énigmatique d'Œdipe-Roi", în Vernant/ Vidal-Naquet, *Mythe et tragédie*, p. 124 și urm.
42. Alc. fr. 69 Page; cf. D. Page, *Sappho and Alcaeus*, Oxford, 1955, p. 152 și urm.; Ed. Will, *Korinthiaka*, Paris, 1955, p. 381 și urm.; M. Detienne și J.-P. Vernant, *op. cit.*, p. 42 și urm.
43. Am împrumutat acest termen de la M.I. Finley, *Ancient Society to the Arab Conquest*, Londra, p. 51.
44. Cf. Ed. Will, *op. cit.*, p. 613; idem, *Le monde grec et l'Orient, 1, Le Ve siècle*, Paris, 1972, pp. 64 și urm.; 422 și urm.
45. Arist., *Pol.* 1256 b 28 - 1258 a 14.
46. De altfel nu mă gîndesc, nici măcar pentru *originea* acestor mentalități, la o tradiție distinctă, aparținînd meșteșugarilor, așa cum postula studiul, de altfel remarcabil, al lui H. Jeanmaire, „La naissance d'Athéna et la royauté magique de Zeus", *RA* 48, 1956, p. 12 și urm., ci la o tradiție *despre* meșteșugari, care pornește de la o înțelegere de către întreaga societate a sensului experiențelor tehnice atestate prin faptele de limbă și prin constituirea noilor categorii mentale.

Despre elaborarea gîndirii democratice ateniene între 510 și 460 î.e.n.

REVOLUȚIA constituțională realizată la sfîrșitul secolului al VI-lea de către gruparea condusă de Clistene a adus cu sine o restructurare ideologică plină de consecințe pentru dezvoltarea ulterioară a gîndirii politice grecești. Idealul democratic, ale cărui diferite trăsături se schițaseră deja de multă vreme în meditația politică a gînditorilor, a legislatorilor sau a poeților, chiar dacă răzleț și fragmentar, pare acum să se degajeze într-un mod destul de exploziv ca o entitate coerentă, dacă nu chiar definitiv cristalizată.

Profunzimea modificărilor din mentalitatea civică ateniană în momentul reformei clisteniene nu poate fi măsurată decît implicit, mai ales din cauza absenței documentelor contemporane. Totuși – și aceasta se poate demonstra cu ușurință confruntînd semnificația trăsăturilor caracteristice ale noii constituții cu ansamblul de concepții arhaice asupra raportului dintre cetate și univers – inovațiile radicale aduse de ultimii ani ai secolului al VI-lea se află nu numai la originea dezvoltării constituționale a cetății democratice, ci și la aceea a direcțiilor specifice ale gîndirii politice ateniene din secolul următor. Delimitarea unui spațiu și a unui timp „laicizate"[1], sau, mai degrabă, constituirea, în aval de vechile relații, consacrate și resimțite religios, ale consanguinității, a unui spațiu/timp exclusiv politic, însemna practic renunțarea la subordonarea directă a cetății față de lumea guvernată de către zei. Desigur, pentru toate acestea a fost asigurată aprobarea zeului din Delfi[2], dar există o asemenea

48. J. Labarbe, *op. cit.*, pp. 85-88, despre opoziția față de Temistocle.
49. Plu., *Arist.* 22, 1.
50. Vezi U. von Wilamowitz-Moellendorf, *Aristoteles und Athen*, 1, p. 124, n. 4.
51. Este vorba, după toate probabilitățile, despre o încercare a istoricilor din secolul al IV-lea și a succesorilor lor de a-l face pe Aristide să apară ca și cum ar fi fost un șef democrat; cf. și Arist., *Ath.* 24, p. 1; Busolt-Swoboda, *Gr. Staatskunde*, p. 888, n. 6; Hignett, *op. cit.*, p. 175.
52. Cf. gestul simbolic al lui Cimon, Plu., *Cim.* 5, 3.
53. Plu., *Cim.* 16, 1, despre numele fiilor lui Cimon (cf. *Them.* 32, 2 – numele fiicelor lui Temistocle); există aici un adevărat „război al numelor"; *ibid.*, 4, 5 – Stesimbrotos din Thasos (= fr. 4) despre virtuțile „peloponesiene" ale lui Cimon.
54. Theopomp. Hist., fr. 89, *FGrH*, 115 (*FHG*, 1, 94); Arist., *Ath.* 27, 3; Plu., *Cim.* 10, *Per.* 9, 2; *Schol. Ael. Arist.* 46, Dindorf, 3, p. 446.
55. Plu., *Cim.* 8, 5-7; *Thes.* 36, 3; Paus. 1, 17, 2; Harp. s.v. *Polygnotos* (= Suid. s.v.); *Schol. Ar. Pl.* 627.
56. Acum este momentul în care Critios și Nesiotes înlocuiesc opera distrusă a lui Antenor – St. Brunnssäcker, *The Tyrant-Slayers of Kritios and Nesiotes*, Lund, 1955.
57. V. Ehrenberg, „Origins of Democracy", *Historia*, 1, 1950, p. 531.
58. Suprapunerea temei lui Tezeu cu cea a tiranoctonilor pe reprezentările de pe vase ni se pare un indiciu în acest sens. Cf. Ch. Kardana, *AJA*, 1951, pp. 293-300 și Levêque/Vidal-Naquet, *Clisthène*, p. 119. E. Ruschenbusch, *Historia* 7(4), 1958, pp. 408-418, nu datează apariția temei „democrației" lui Tezeu mai devreme de 421/420.
59. Levêque/Vidal-Naquet, *Clisthène*, *loc. cit.*; merită remarcată observația lui Plutarh (*Thes.* 36, 3) asupra amplasării *Theseion*-ului *en mesei tei polei*; dacă acceptăm demonstrația lui P. Levêque și P. Vidal-Naquet cu privire la valoarea „civică" a *centrului* cetății (*op. cit.*, p. 13 sq.), importanța politică a noului sanctuar devine și mai evidentă.
60. G. Thomson, *Aeschylos und Athen*, trad. germ., Berlin, 1957, p. 246.
61. Plu., Cim. 10, 7: *ho de ten men oikian tois politais prytaneion apodeixas koinon.* Comparația între Cimon și atenienii „de odinioară" pare să provină dintr-un elogiu contemporan cu Lakiadul.

epocă de început a secolului clasic nu are nici motive noi care să impună progrese notabile în democratizarea gîndirii politice și a instituțiilor.

După depășirea momentului crizei clisteniene, Atena nu pare să se regăsească divizată în partide sau măcar în grupări politice stabile, în ciuda informațiilor lui Aristotel[27]. *Demos*-ul, satisfăcut de posibilitățile pe care i le oferea reforma, nu era încă suficient de dezvoltat pentru a păstra unitatea de acțiune și de gîndire din anii precedenți. De altfel, aristocrația avea, virtual, mult mai multe șanse de a constitui o fermă opoziție politică – amintirea unei dominații aproape absolute, ideologie și mentalitate comune etc. Dar existau și elemente care împiedicau constituirea unei unități politice eficace: lupta facțiunilor nobiliare care făcuse ravagii cel puțin pînă la sfîrșitul secolului al VI-lea[28] și care marcase mentalitatea competitorilor, o ideologie care se dezagrega deja în vremea lui Theognis. În aceste condiții, aristocrații atenieni par să se fi acomodat cu noile cadre ale cetății care, chiar dacă nu mai recunoșteau dominația lor ca grup, ofereau un teren mult mai vast pentru faptele și ambițiile unei glorii individuale.

Cu toate acestea, nu pot adera cu totul la unele teze recent formulate; nici la cea a lui R. Sealey, care nu vede nici o diferență între lupta politică din prima jumătate a secolului al V-lea și cea de la începutul celui de-al VI-lea[29], nici la cea a lui C. Hignett, după care singurul domeniu al confruntărilor politice la Atena între 500 și 480 era acela al raporturilor cu Imperiul Persan[30]. Cred că trebuie să fi existat, dincolo de orientările contradictorii din politica externă, confruntări de politică internă, și că, după Clistene, există și o autonomie în curs de formare a *demos*-ului ca entitate politică care modifică din punct de vedere calitativ datele luptei dintre facțiunile aristocratice. Fără a exagera în nici un fel gradul de maturizare al *demos*-ului urban, trebuie totuși să ne gîndim la faptul că înaintarea perșilor în Egeea și în Pont afecta mai ales această parte a populației ateniene; pe de altă parte, dominația persană dovedindu-se incom-

terul anarhic sau contestatar. Vechile tradiții ale revendicărilor egalitare suferiseră aceeași soartă: în momentul reformelor clisteniene ele s-au regăsit „domesticite" într-o anumită măsură de reducerea lor la egalitatea politică. Controlate de stat, devenite instrumente de formare a conștiinței de cetățean, aceste tradiții păstrează un ecou profund din cauza vechimii lor, dar își pierd virulența, caracterul lor strict popular care era în sine și implicit în opoziție față de ordinea constituită[43].

Succesiunea evenimentelor din anii 489-483 exprimă deci, după părerea mea, un progres al mentalității democratice; un progres al unei mentalități, dar nu al unui program politic, și aceasta nu atît din cauza autorității, considerabilă fără îndoială, a oamenilor de stat aristocrați. Experiența lui Clistene demonstrase deja că faptul de a avea o clientelă nu mai era suficient și că trebuia *ton demon proshetairizetai*. Absolutizarea rolului vechilor familii și al reprezentanților lor riscă deci să deformeze imaginea dinamică a societății ateniene în aceeași măsură în care ar face-o ignorarea lui. Dar *demos*-ul nu avea încă ponderea, în primul rînd economică și socială, apoi militară, care îi va permite după 478 să revendice radicalizarea constituției clisteniene.

Este deci nepotrivit să vorbim despre Temistocle ca despre un „șef de partid democrat"[44], dar reducerea semnificației politicii sale la o opinie cu privire la cea mai bună strategie în conflictul cu perșii ar risca să simplifice prea mult lucrurile. Fără a îndrăzni să facem presupuneri asupra opiniilor intime ale învingătorului de la Salamina, trebuie să recunoaștem că politica sa, coerentă și urmată cu admirabilă tenacitate timp de mulți ani[45], dovedește cel puțin că el era pe deplin conștient de capacitățile *demos*-ului celui mai umil, și că nu ezita să-i încredințeze soarta cetății într-un moment de a cărui gravitate extremă el era ultimul care să se îndoiască. Poate că, dacă adăugăm la aceste observații faptul că acțiunile sale în Pelopones după război au încercat să încurajeze facțiuni democratice, precum și acela că tradiția literară își va manifesta ostilitatea față de Temistocle pretinzînd fără nici un temei că fiul lui Neocles ar

din cei care i-au urmat, după ce a adoptat principalele reforme radicale – eliminarea Areopagului ca factor politic și extinderea suveranității *demos*-ului[85], retribuirea funcțiilor publice[86], poate și instituirea *isegoriei*[87]–, cetatea cunoaște un moment de echilibru. Această stabilitate rezulta în mod obiectiv din adaptarea structurii politice a cetății la raportul real de forțe sociale, dar și dintr-o serie de elemente ținînd de o politică voluntară și conștientă, care încerca să mențină un anumit echilibru în repartizarea proprietății, între interesele diferitelor grupuri sociale. Acest ansamblu de factori determină, în planul ideologiei politice, crearea unei imagini ideale a unei cetăți situate deasupra conflictelor și antagonismelor, mediatoare suverană simbolizată prin atitudinea *olimpiană* a celui care va întruchipa pentru totdeauna spiritul Atenei clasice. Prin vocea gînditorilor săi, a oamenilor săi de acțiune, a poeților săi, cetatea va transmite posterității această imagine senină, încercînd să uite lunga înșiruire de violențe și de lupte sociale din care ea s-a născut și să ignore germenii în curs de maturare ai noilor antagonisme[88].

Note

1. Levêque/Vidal-Naquet, *Clisthène*.
2. Arist., *Ath.* 21, 6.
3. Independența cetății față de zei în teoria dreptului, exprimată ca *doxa poleos* (Pl., *Tht.* 167 b și urm.), este evidentă.
4. Levêque/Vidal-Naquet, *Clisthène*, p. 91 și urm., asupra relațiilor dintre modelul reformei clisteniene cu teoriile filozofice ce-i erau contemporane.
5. W. Nestle, *Vom Mythos zum Logos*, Stuttgart, 1940.
6. N.D. Fustel de Coulanges, *La cité antique*, Paris 1888, p. 321 și urm.
7. Vezi, de exemplu, C. Hignett, *A History of the Athenian Constitution*[2], Oxford, 1960, pp. 156-158.
8. Arist., *Ath.*, 21, 1.
9. Id., *ibid.* 20, 1.

patibilă cu democrația, era firesc ca cei care profitaseră de pe urma democratizării clisteniene să fie adversarii concesiilor făcute Imperiului Persan[31]. În alte părți decît la Atena, filo-persanii se recrutau atît dintre nobilii din Thesalia, cît și dintre opozanții oligarhi din Argos. Victoria de la Marathon și circumstanțele particulare în care atenienii au obținut-o demonstrează, așa cum s-a observat[32], existența unui sentiment popular anti-persan.

Există poate unele indicii cu privire la formularea în planul ideilor a acestei suprapuneri între concepția democratică – sau cel puțin anti-tiranică – și atitudinea opusă înaintării perșilor. Expresia cea mai clară a acestei identificări – atribuită de Herodot lui Megabyzos – *Demoi men nyn, hoi Persesi kakon noeusi, houtoi chrasthon*[33] (poporul de rînd e cel ce dușmănește pe perși, și nu oamenii cu stare) poate fi fructul unei lungi experiențe, depășind chiar sfîrșitul războaielor medice. Dar există două informații care leagă cultul lui Zeus Eleutherios, devenit, după 480, simbolul însuși al victoriei împotriva perșilor, de libertatea politică și de căderea tiranilor. Cea mai importantă dintre ele provine din relatarea lui Herodot cu privire la încercarea – eșuată de altfel – de a instaura *isonomia* la Samos după căderea lui Policrate: Maiandrios începe prin consacrarea simbolică a unui altar dedicat lui Zeus Eleutherios și cere sacerdoțiul pe viață al acestuia[34]. Această informație ar putea fi coroborată de invocația adresată de Pindar lui Tyche, fiica lui Zeus Eleutherios, la moartea tiranului Thrasydaios[35]. M. Pohlenz, care discută cele două pasaje citate, crede că aici a avut loc un transfer tîrziu al noțiunii de libertate din domeniul anti-persan la acela al cetății[36]. Dar nu vedem de ce nu ne-am putea gîndi la o dublă mișcare a ideii de libertate, schițată în domeniul revendicărilor isonomice – poate chiar radicalizată la Atena, unde aceste revendicări au fost duse mai departe și mai profund decît în alte părți – generalizată apoi printr-o deplasare în domeniul rezistenței anti-persane, cu care, de altfel, idealului anti-tiranic nu-i lipseau legăturile, pentru a redeveni, după 478, o temă a meditației asupra structurii interne a cetății.

În sfîrșit, există în istoria constituțională și politică a Atenei dintre cele două războaie cîteva elemente care sugerează o întărire a poziției *demos*-ului, ce pot fi perfect incluse între consecințele unei victorii populare. Începînd chiar cu procesul lui Miltiade, continuînd cu aplicarea – dacă nu chiar cu inițiativa – legii ostracismului[37], urmată imediat de reforma arhontatului[38], democratizarea vieții politice ateniene parcurge cîteva etape destul de importante. La această suită, încununată de implicațiile legii navale a lui Temistocle, am putea adăuga și ajutorul acordat unei reforme democrate la Chalcis, databilă în acești ani[39]. Chiar dacă fiecare dintre aceste evenimente luat izolat poate fi interpretat în diferite moduri – luptă între facțiuni, consolidarea poziției strategilor ca elemente mai eficace în comparație cu polemarhul[40] –, faptul însuși că ele constituie o suită, aproape neîntreruptă, nu se poate datora întîmplării[41].

Ni se pare greu de negat tendința democratică a unui deceniu care debutează încredințînd tragerii la sorți funcțiile aristocratice prin excelență de arhonte și de areopagit. Implicațiile religioase ale tragerii la sorți, puse în lumină de către G. Glotz[42], sînt la fel de importante ca semnificația democratică a alegerii prin *klerosis*; pentru că aceasta nu este singura încercare de a reevalua – pe un plan superior, în cadrele și în interesul cetății democrate – tradiții uneori foarte vechi, care precedă structura politică și mentală a cetății aristocratice care le nega, și care puteau astfel deveni elemente ale gîndirii democratice. Într-un alt plan, opera lui Eschil va încerca, mai tîrziu, să regîndească valori similare. Poate că nu este inutil să menționăm că, tocmai în epoca reformei arhontatului, în 486, se reorganizau la Atena festivalurile Dionysiilor, făcîndu-se din choregia reprezentațiilor de comedii o liturgie; aceasta semnifică din nou încorporarea unui element de cultură populară în suprastructura cetății democratice pe cale de constituire. Există aici mai mult decît un simplu transfer; prin însuși faptul că dobîndesc o valoare superioară, civică, aceste elemente de cult sau de cultură populară își pierd carac-

10. Hdt. 5, 66 – *essoumenos de ho Kleisthenes ton demon prosetairizetai.*
11. Vezi în acest sens D.M. Lewis, *Historia* 12 (1), p. 38.
12. Hdt. 6, 72 și urm.; Arist. *Ath.*, 20, 2.
13. Cf. D.M. Lewis, *loc. cit.*, care reamintește acțiunile ateniene de la Salamina (Tod, *GHI*, nr. 11), Chalcis (Hdt. 5, 77, 2) și Lemnos (Hdt. 6, 140, 2).
14. Ed. Will, „La Grèce archaÎque", în *IIe Conférence Internationale d'Histoire Économique*, Aix-en-Provence, 1962, p. 73; ideea unei revendicări egalitare încă indistincte, economică și politică în același timp, mi se pare cu deosebire corectă și operantă.
15. Sugestia lui Ed. Will, *op. cit.*, p. 72, cu privire la importanța pe care *seisachteia* soloniană a avut-o, pentru orientarea către activitatea meșteșugărească a unei părți importante din populația Aticii, mi se pare extrem de interesantă.
16. D.M. Lewis, *op. cit.*, p. 32 și urm.
17. Tod, *GHI*, nr. 11; cf. Levêque/Vidal-Naquet, *Clisthène*, p. 49.
18. G. de Sanctis, „Aristagora di Mileto", în *Problemi di storia antica*, Bari, 1932; S. Mazzarino, *Fra Oriente e Occidente*, 1946, p. 243 și urm.
19. Hdt. 5, 37 și urm.
20. Hdt. 5, 42 și urm.; K.J. Beloch, *Griechische Geschichte*[2], 2, 1, Berlin-Leipzig, 1927, p. 18, n. 1.
21. Hdt. 5, 97.
22. Hdt. 3, 80-82.
23. Cf. mai ales argumentul *iresponsabilității* tiranului *aneuthynos* (3, 80, 10), ca și concluzia discursului lui Otanes – *to pollo eni ta panta* (3, 80, 30) – care par prea „moderne" pentru începutul secolului al V-lea (vezi și Ph.-E. Legrand, *Notice*, în Hérodote, *Histoires*, vol. 3, [CUF], p. 107). Faptul că aceste două idei apar tocmai în discursul lui Otanes face dificilă acceptarea ipotezei enunțate de către Levêque/Vidal-Naquet, *Clisthène*, p. 28, după care discursul ar fi un ecou al dezbaterilor cu privire la tiranie, produs chiar în momentul în care aceasta era pe cale să fie răsturnată.
24. U. von Wilamowitz-Moellendorf, *Abh. Preuss. Akad.*, 1909, p. 71; *Der Glaube der Hellenen*, 1, p. 85, n. 2.
25. S. Mazzarino, *op. cit.*, p. 233.
26. Din această perspectivă, opera filozofului din Efes regăsește o mai bună unitate și gîndirea sa nu mai apare ca

oligarhică (cf. de exemplu P. Bise, *La politique d'Héraclite d'Ephèse*, Paris, 1925), ci mai curînd ca făcînd parte dintr-o etapă a reflecției asupra problemelor cetății deja depășită la Atena, unde societatea – deci și problemele teoretice ale acesteia – au evoluat într-un ritm mai rapid.
27. Arist., *Ath.* 28, 2-3.
28. R. Sealey, *Historia* 9, 1960, p. 135 și urm.
29. R. Sealey, *loc. cit.*; cf. observațiile făcute de Claude Mossé, (*AC* 33 2), 1964, p. 401 și urm.
30. C. Hignett, *op. cit.*, p. 177 și urm.
31. Aceasta se poate presupune independent de atitudinea lui Clistene însuși, ceea ce slăbește argumentația lui Hignett, *op. cit.*, p. 178, întemeiată în primul rînd pe interpretarea actelor politice ale Alcmeonidului după 508.
32. Levêque/Vidal-Naquet, *Clisthène*, p. 113, n. 2.
33. Hdt. 3, 82.
34. Hdt. 3, 142.
35. Pind., *O.* 12, 1 și urm.; vezi U. von Wilamowitz-Moellendorf, *Pindaros*, p. 305.
36. M. Pohlenz, *La liberté grecque*, trad. fr., Paris, 1956, pp. 17 și 23.
37. Nu voi relua îndelungata discuție asupra datei legii ostracismului, discuție ilustrată prin autoritatea unor autori ca Beloch, Seeck, Carcopino, Busolt etc. Mă limitez la evocarea argumentelor destul de solide ale lui Hignett (*op. cit.*, pp. 159-163, unde se află și bibliografia problemei) în favoarea unei datări a legii în 488/7.
38. C. Hignett, *op. cit.*, pp. 178-192.
39. J. Labarbe, *La loi navale de Thémistocle*, Paris, 1957, p. 178 și urm.
40. C. Hignett, *loc. cit.*
41. G. Glotz, *Histoire grecque*, 2, p. 53, sublinia caracterul sistematic al ostracizărilor între 488/7 și 483/2.
42. Id., *La cité grecque*, Paris, 1925, p. 249.
43. Vezi în acest sens interesantele sugestii ale lui Ed. Will, *Korinthiaka*, Paris, 1955, p. 219 și urm.
44. Arist., *Ath.* 28, 2.
45. Probabil din 493/2; pentru arhontatul lui Temistocle vezi V. Ehrenberg, *Ost und West*, Wien, 1935, pp. 114 și urm., 223 și urm.
46. Plu., *Them.* 1, 1.
47. C.A. Robinson Jr., *AJPh.* 66, 1945, p. 243 și urm. și 67, 1946, p. 325 și urm.

fi fost un *homo novus*[46], accentuînd astfel latura „plebee“ a politicii sale, în sfîrșit, dacă acceptăm ipoteza după care reforma arhontatului s-ar fi datorat inițiativei sale[47], am putea să reconstituim o carieră politică dominată nu numai de grija pentru creșterea puterii ateniene în exterior, ci și de o constantă inițiativă în democratizarea structurilor politice ale cetății.

Oricum ar sta lucrurile în privința lui Temistocle, evenimentele din anii 483/2-478 au jucat un rol foarte important în radicalizarea conștiinței politice a *demos*-ului atenian. Strălucita mărturie de superioritate oferită de flotă afirma capacitatea civică a unui grup nou, diferit din punct de vedere social de hopliți, proprietari mijlocii interesați în păstrarea ca atare a constituției clisteniene; în același timp, o puternică unitate populară trebuie să se fi reconstituit în jurul inițiativelor lui Temistocle, pe care le-a făcut să triumfe mai întîi împotriva unei ferme opoziții interne[48], apoi împotriva dușmanului persan. În sfîrșit, aceste evenimente nu puteau să nu producă o criză a conștiinței civice, pentru atenuarea căreia cîteva oracole din Delfi nu erau suficiente. Aceasta pentru că tactica navală adoptată de atenieni nega valori tradiționale fundamentale – apărarea teritoriului cetății, a pămîntului atic, a mormintelor strămoșilor, a sanctuarelor – și provoca o dezrădăcinare, dureroasă deși temporară, a întregii cetăți. Fără a avea proporțiile, durata și gravele consecințe ale fenomenului similar din anii războiului peloponesiac, rezistența de la Salamina a putut avea și semnificația unei deplasări de valori și mentalități; consacrată în mod strălucit prin victoria obținută, identitatea cetății cu voința cetățenilor – a tuturor cetățenilor, chiar a celor mai umili – apărea triumfător din ruinele încă fumegînde ale Acropolei. Fără a putea măsura toate consecințele tacticii îndrăznețe a lui Temistocle în planul spiritului, am convingerea că ea a pregătit măcar terenul pentru transformări ulterioare ale conceptului de *polis*.

Fără îndoială, nu este vorba aici să acceptăm ca atare informația lui Plutarh după care, încă în timpul

chiar, a majorității istoricilor din secolul al IV-lea. Este adevărat că puținele informații de care dispunem nu ne permit aproape nici o concluzie cu privire la aspectul teoretic al revendicărilor democrate. Abia dacă putem reconstitui imaginea unui tip nou de cetățean și de magistrat, incoruptibil și responsabil în fața cetății pentru toate acțiunile sale[63]. Dar, chiar dacă nu mai reușim să distingem vocile și ideile partizanilor lui Efialte, există cel puțin unul dintre contemporanii lor al cărui cuvînt solemn poate revela cîteva probleme fundamentale ale acestei generații; cred că putem identifica, în opera lui Eschil, cel puțin ecoul dezbaterilor din vremea sa.

Întreprind această investigație cu conștiința deplină a caracterului delicat al problemei și a tuturor dificultăților sale; pentru că nu este vorba despre analizarea unor texte de propagandă, ci despre o creație poetică care are propriul său univers, propriile sale mijloace de investigare și care depășește detaliul într-un efort intens dramatic, menit să atingă însăși esența condiției umane. Este deci evident că interpretarea unui pasaj dintr-o tragedie – din opera lui Eschil mai ales, care oferă o multitudine uneori derutantă de interpretări posibile – presupune nu numai precauții elementare, ci și efortul continuu de a nu mutila un univers poetic coerent ignorînd autonomia sa și trivializîndu-l. Fără a avea nici o iluzie cu privire la propria mea competență sau abilitate, am scris rîndurile precedente mai ales pentru a justifica caracterul ipotetic al încercărilor mele de analiză, apoi pentru a sublinia adeziunea mea la o metodă de cercetare care pare uneori abandonată. Mă gîndesc, de exemplu, la exegezele lui J.A. Davison[64] care, deși pleacă de la o teză foarte justă în sine – necesitatea de a considera tragediile ca fiind opere angajate politic[65] –, ajunge să le reducă la statutul de manifeste politice ocazionale. Fără îndoială, ele sînt opere angajate; dar angajate nu în evenimentul imediat, ci într-un amplu proces de reelaborare a conștiinței civice, care se produce într-un plan de generalizare cu mult superior celui identificat în cercetările la care mă refer. Niciodată aflat în afara cetății,

poetul nu poate fi coborît la rangul de simplu versificator al unor idei primite de-a gata.

Aflată în punctul maxim al generalizării poetice, opera lui Eschil este impregnată de politic. Sensul universal al căderii *Perșilor* nu tinde doar să exalte o victorie la care poetul însuși, alături de concetățenii săi, și-a adus contribuția, ci și să ofere o interpretare filozofică a degradării imperiilor; poetul ajunge la o concepție superioară a relației dintre Asia și Grecia, dintre perși și greci, concepție care cîștigă în semnificație dacă o punem în legătură cu ideile politice ale lui Temistocle și cu conflictele din era „cimoniană“[66].

Cele două drame din anii următori care au ajuns pînă la noi – *Cei șapte contra Tebei* (467) și *Rugătoarele* (464/3?)[67] – dezvoltă un conflict tragic axat pe problema responsabilității conducătorului față de cetate[68]. Tragedia tebană conține unele detalii care stau mărturie pentru concepțiile poetului cu privire la valoarea ideală a diferitelor grupuri sociale: atacul îndreptat împotriva orgoliului războinic aristocratic – orgoliu în care poetul hoplit recunoștea o formă particulară de *hybris* – nu este desigur lipsit de semnificație[69].

O examinare rapidă consacrată de către G. Thomson trilogiei din care făcea parte drama în discuție ajunge la concluzia că este vorba aici despre o schiță a conflictelor tragice provocate de progresul realizat de la *genos* la stat și de la regalitate la *polis*, ciclul teban prefigurînd astfel problematica *Orestiei*[70]. Nu se poate nega existența unor asemenea conflicte; poate că generația lui Eschil și el însuși erau încă sensibili la această opoziție de mentalități, pentru că distrugerea *genos*-ului abia fusese consacrată politic în vremea lui Clistene și pentru că poetul însuși a făcut din ea, într-o anumită măsură cel puțin, o problemă centrală a trilogiei Atrizilor. Dar în textul de care dispunem nu există nici o dovadă formală în sprijinul unei asemenea interpretări, iar *Orestia* nu ne permite să facem inferențe asupra trilogiei tebane, mai ales din cauza deznodămîntului, diferit în cele două cazuri. Pentru că, după ipoteza lui Thomson, cetatea este

săi cei mai progresiști. Pentru că, fără îndoială, el credea în progres, cu credința profundă dovedită în monologul lui Prometeu, unde este recreat anevoiosul drum al omului către civilizație [81], sau chiar de sensul general al trilogiilor sale care se încheie cu instaurarea unui *kosmos* drept și rațional. Acest drum dureros al oamenilor și al cetăților care se ridică dintr-o lume a nedreptății, sfîșiată de antinomii tragice, haotică și sîngeroasă, spre un univers de o luminoasă armonie, care ar putea concilia vechile cutume cu noile legi, este evident mai ales în ampla dezvoltare a *Orestiei*[82]. Relativa ambiguitate a gîndirii lui Eschil în comparație cu radicalismul pe care-l putem decela la o parte dintre contemporanii săi este perceptibilă în mod special în această trilogie, evocînd, la mai puțin de patru ani după reforma lui Efialte, întemeierea mitică a unui Areopag căruia însăși Athena îi încredințează rolul de apărător al cetății sale. Și totuși, *Orestia* nu este o operă care să exalte trecutul. Reforma Areopagului – care, așa cum s-a remarcat[83], păstrase funcția (dar nu autoritatea) pe care i-o atribuia poetul – pare să fi fost mai curînd o temă de meditație pentru Eschil, a cărui concluzie nu se îndepărta prea mult de sensul general al inovațiilor la care asistase. Este probabil că, în cetatea ideală spre care încerca să îndrume gîndirea contemporanilor săi, el ar fi preferat armonizarea conflictelor și concordia luptei, nu triumful absolut al unuia dintre adversari[84]; dar imaginea durabilă a unui *kosmos* politic întemeiat pe puterea legitimă a tuturor cetățenilor corespunde, cel puțin în trăsăturile sale esențiale, imaginii ideale de sine pe care cetatea democratică va încerca să o impună în cursul deceniilor următoare.

Pentru că ambiguitatea concepțiilor lui Eschil reflectă, pînă la urmă, ambiguitatea fundamentală a structurii interne a Atenei, contradicția insurmontabilă a determinării sale esențiale: pentru că Atena este o democrație – deci supusă unei transformări aproape neîncetate – dar o democrație întemeiată pe sclavaj și pe exploatare, deci aspirînd la stabilitate și temîndu-se de mișcare. După ce a depășit momentul conflictelor violente din anul 462 și

războiului, Aristide (și nu Temistocle, cum ar fi fost logic) ar fi propus un decret care să acorde tuturor cetățenilor dreptul de a fi aleși în orice funcție[49]; un asemenea radicalism subit era deplasat atît în raport cu atitudinea și afilierile conservatoare ale lui Aristide, cît și cu atmosfera politică a acelor ani[50], iar pasajul citat nu poate fi utilizat decît pentru a arăta, încă o dată, că în conștiința autorilor antici chiar exista o strînsă legătură între cel de-al doilea război medic și democratizarea Atenei[51].

Gravitatea restructurărilor interne de după război este confirmată în alt fel; ea devine perceptibilă, într-un mod aparent paradoxal, prin constituirea și activitatea unei grupări active de oligarhi, conduse și încarnate de Cimon, și care face toate eforturile pentru a domina viața politică la Atena. Cred că începînd din acest moment, acțiunea acestui grup politic este destul de consecventă, de organizată și de stabilă pentru ca să putem vorbi despre un partid (se înțelege de la sine că nu este vorba despre înaltul grad de coeziune și despre celelalte implicații ale cuvîntului în accepțiunea sa modernă). Acceptînd de timpuriu[52] politica maritimă și expansionistă care rezulta din război – mai mult, devenind promotorii acesteia –, Cimon și partizanii lui încearcă în același timp să modifice în favoarea grupărilor conservatoare raportul de forțe generat de această politică. Utilizînd expansiunea maritimă și liga care, dincolo de prestigiu, le oferea și mijloacele de a atenua fricțiunile interne, pentru că ele aduceau fonduri și dădeau de lucru la o bună parte dintre theți, îndepărtîndu-i pe alții de Atena; utilizînd de asemenea Areopagul într-o manieră obscură, dar care sufoca evoluția democratică a cetății, dacă e să o judecăm în funcție de evenimentele ulterioare, încercînd, în fine, să orienteze politica externă ateniană spre o alianță din ce în ce mai strînsă cu Sparta, partidul cimonian a trebuit să se manifeste destul de activ pe planul propagandei politice.

Nu știm practic nimic despre operele lui Melanthios și Archelaos, care ar fi putut cel puțin sugera terminologia propagandei cimoniene. Există totuși posibilitatea

de a distinge cîteva teme: elogiul Spartei și al virtuților particulare ale lacedemonienilor – încarnate și în atitudinea lui Cimon[53], în „noblețea“ și „generozitatea“ Lakiadului[54], în restaurarea cultului lui Tezeu[55], în grija de a-i onora pe tiranoctoni[56]. S-ar putea oare evidenția vreo trăsătură comună a acestor acțiuni diverse? Poate că *patrios politeia*, cea despre care se credea că a fost instituită de Tezeu – o pseudo-democrație care rezerva Eupatrizilor dominația absolută asupra cetății – se identifica, în gîndirea cimonienilor, cu o *isonomia* cu sensul de „equality of peers“[57], ai cărei eroi erau Harmodios și Aristogeiton[58]. Există poate și indicii cu privire la o polemică anti-clisteniană, pentru că Tezeu era singurul erou al cărui nume lipsea din lista clisteniană de eponimi[59]; pe de altă parte, *megalophrosyne* atribuită lui Cimon ar putea fi interpretată nu numai ca o demagogie, ci și ca o încercare de a face să renască o munificență tradițional nobiliară[60] și de a face să pară „propria casă ca fiind pritaneul comun al cetățenilor“[61]. Această deplasare a centrului public al cetății sub autoritatea unuia singur dintre cetățenii săi pare să se opună spiritului reformelor clisteniene și să indice, încă o dată, o politică oligarhică realizată și cu mijloace ideologice.

Dar, în timpul acestor ani, complexul proces de dezvoltare a *demos*-ului – mai ales a *demos*-ului urban – este stimulat, în plan economic, de consecințele hegemoniei maritime ateniene, în plan politico-ideologic de consecințele inevitabile ale războiului[62]; el atinge deci un nivel superior, căruia cadrele clisteniene ale cetății nu-i mai erau suficiente. Conflictele care însoțesc această nouă restructurare constituțională sînt mai profunde din cauză că partidul oligarhic cimonian trebuie să înfrunte o opoziție cristalizată, și ea, într-un partid democrat, a cărui activitate politică poate fi urmărită, aproape fără întrerupere, pînă tîrziu în secolul al IV-lea. Istoria „pre-pericleeană“ a acestui partid poate fi reconstituită într-o manieră destul de lacunară, la care trebuie să fi contribuit atît ura stîrnită de Efialte și de sfîrșitul său tragic, cît și prestigiul succesorului său sau atitudinea moderată, oligarhică

întemeiată pe distrugerea *genos*-ului; or, aproape peste tot, Eschil se află în căutarea unei căi de integrare și de sinteză. Oricum ar sta lucrurile, singura dramă de care mai dispunem – *Cei șapte contra Tebei* – este o dramă a cetății instaurate; există aici nu atît un conflict, cît o situație tragică dominată de tema guvernării responsabile a cetății. Destinul eroului nu este acela al unui solitar, iar pasiunea distructivă care-l împinge pe Eteocle spre moarte este, față de *polis*, un sacrificiu „constructiv“ și un sentiment al datoriei civice dus pînă la ultimele sale limite. Istoria sfîrșitului, voluntar aproape, al unui neam damnat și înnobilat prin civismul eroului, ale cărui decizii cruciale sînt punctate prin laitmotivul „bunului cîrmaci“, solidar cu – și responsabil pentru destinul cetății-corabie[71]. Problema tragică cu care este confruntat ultimul dintre Labdacizi capătă astfel, prin inserarea ei în problematica actuală a cetății, o dimensiune nouă.

Într-un foarte frumos studiu, pe care l-am citat deja, intitulat *Origins of Democracy*, V. Ehrenberg atrăgea atenția asupra unui pasaj din *Rugătoarele* (603 și urm.) interpretat ca fiind prima formulare, perifrastică, a conceptului de democrație. Noua datare, impusă de didascalia despre care am vorbit deja[72], apropie sensibil data trilogiei Danaidelor de anii în care acțiunea lui Efialte și a partizanilor săi pregătea reformele radicale din 462, ceea ce adaugă conflictului tragic din *Rugătoarele* o dimensiune nouă, extrem de actuală.

Nu este vorba, după părerea mea, despre un interes politic imediat[73], ci despre probleme de concepere a dramei; pentru că pasajul invocat de Ehrenberg nu este nici izolat, nici accidental în ansamblul tragediei. Nu cred că putem afirma, împreună cu G. Thomson, că toată trilogia ar fi o reflectare a unui conflict între vechiul și noul drept familial[74]. Dar situația tragică din *Rugătoarele* – bine delimitată – este agravată de conflictul dintre o veche concepție asupra Statului, care este aceea a Danaidelor, și noul ideal, încarnat de „constituția argienilor“ la care se referă regele din Argos. Contrar speran-

țelor exprimate de cor, acesta nu poate să rezolve el însuși dilema tragică creată de Rugătoare. Într-adevăr, el le explică: „Voi nu sînteți așezate la vatra mea; dacă pîngărirea este pentru Argos, pentru întreaga cetate, fie ca poporul întreg să încerce să-i găsească leac. Cît despre mine, nu aș putea să-ți promit ceva înainte de a comunica faptele tuturor argienilor.“[75]

Corul îi opune o definiție personală a Statului: „Tu ești cetatea, tu ești sfatul; șef unic, tu ești stăpînul altarului, vatră comună a țării“[76] – definiție respinsă de rege: „Nu este ușor să iei hotărîri; nu te adresa mie pentru a lua o hotărîre. Ți-am spus-o deja: oricare ar fi puterea mea, nu aș putea face nimic fără popor“ (*ouk aneu demou tade* | *praxaim' an*)[77].

În sfîrșit, la un moment în care acțiunea ajunge la o tensiune remarcabilă, corul, care a înțeles de unde trebuie să vină decizia, întreabă: „Spune-ne, la ce se oprește decizia luată, de ce parte mîna puternică a poporului a înfăptuit majoritatea?“ (*demou kratousa cheir* | *hopos plethynetai*)[78].

Această perifrază pentru *demokratia* apare în vocabularul tragic aproape în momentul în care Efialte lupta pentru a impune reforme radicale în funcționarea instituțiilor Atenei. Acest fapt mi se pare chiar și în sine elocvent, deopotrivă pentru atitudinea lui Eschil și pentru amploarea dezbaterii ateniene. Cred însă că sensul acestei noi realități politice, puterea *demos*-ului, țintește direct spre tema magistratului responsabil – tema crucială în dezbaterea suscitată de Efialte în acești ani premergători reformei Areopagului, temă crucială și pentru meditația politică a poetului[79]. Poate că el nu trebuie să fie identificat cu partizanii activi ai lui Efialte – deși relatarea lui Plutarh despre concursul din 468[80] păstrează amintirea unei ostilități a lui Cimon față de el, ostilitate politică, și nu stilistică, de vreme ce nepotul lui Cimon „Koalemos“ (prostănacul) era îndeobște mîndru și el de virtuoasa sa ignoranță.

Oricum ar sta lucrurile, Eschil pare să se apropie, în multe privințe, de puncte de vedere ale contemporanilor

Cît de ambiguă este condiția acestor specialiști în construcții, care adaugă la tensiunile originare dintre ingeniozitatea și inteligența artizanului și finalitatea practică a muncii sale, paradoxurile unei munci tehnice interesînd prin însăși natura sa politicul? Arhitectul este, desigur, un meșteșugar, dar, spre deosebire de ceilalți tehnicieni, care nu sînt niciodată recunoscuți ca atare în și de către cetate, arhitectul se bucură de privilegiul neobișnuit de a fi într-un fel apropiat și asimilat politicului prin natura însăși a calificării sale tehnice. Spre deosebire de meșteșugurile legate de ceramică, de meșteșugul țesătorului sau de cel al cizmarului, care sînt importante pentru cetățeni ca particulari, cunoașterea practică (*techne*) a arhitectului este importantă pentru *polis*, și-l apropie în mod neașteptat pe arhitect de magistrat și de funcționar; arhitectul nu este cetățean în calitatea sa de tehnician, dar ca tehnician el se apropie de magistrați; statutul de arhitect, care reunește condiția aservită și inferioară a salariatului cu aceea, liberă prin excelență, a cetățeanului care își exercită competența, exprimă mai clar decît orice altceva ambiguitățile statutului de meșteșugar, degradat de munca sa și eroizat de ingeniozitatea sa. Erou al unei *metis* cu o coloratură politică aparte, arhitectul este unul dintre rarii tehnicieni recunoscuți de cetate.

Pe bună dreptate, pentru că monumentele pe care le ridică sînt în același timp indispensabile cetății și simbolice pentru puterea acesteia. Valoarea de semne ale prestigiului politic pe care o au marile construcții din epoca arhaică și din cea clasică este recunoscută de izvoare în mod explicit, fie că este vorba despre mărturii cu privire la activitatea constructivă a tiranilor[31], fie despre monumente ale epocii de aur ateniene. „Ceea ce a adus Atenei faimă și frumusețe mai presus de toate, ceea ce a provocat cea mai mare surprindere străinilor, ceea ce constituie unica mărturie pentru Grecia că tradiționala ei putere și antica sa prosperitate nu sînt minciuni, sînt monumentele ridicate de către Pericle", scria Plutarh[32]. Temple și edificii publice, apeducte sau chiar ziduri de incintă, ale căror funcții utilitare pot să

62. Cf. Arist., *Pol.* 1304 a, 17.
63. Despre sărăcia și corectitudinea lui Efialte – Arist., *Ath.* 25, 1 (*dokon kai adorodoketos kai dikaios pros ten polin*), precum și Plu., *Cim.* 10, 8; Ael., *VH* 11, 9; 13, 39. *Dokon* din textul lui Aristotel ar putea fi o aluzie la un efort de propagandă în sensul noii mentalități civice. De comparat cu acuzațiile îndreptate împotriva Areopagiților, Arist. *Ath.*, *loc. cit.*
64. J.A. Davison, *Ancient Societies and Institutions. Studies presented to Victor Ehrenberg on his 75th birthday*, Oxford, 1966, p. 95 și urm.
65. *Ibidem*, p. 96.
66. Vezi G. de Sanctis, *Storia dei Greci* ..., 2, 5, 1960, cap. 3, § 4.
67. Acceptăm datarea impusă de didascalia din *POxy.* 2256, fr. 3, 1 (după 468, poate 464/3).
68. Problema îl preocupa deja în vremea în care compunea *Perșii* – cf. v. 213 – (Xerxes) – *kakos de praxas ouch epeuthynos polei.*
69. A., *Th.* 397-399; 519 și urm.
70. G. Thomson, *op. cit.*, pp. 328-333.
71. Metafora revine în versurile 62-64, 208-210, 652, 758-761, 795 și urm.
72. Vezi *supra*, p. 51, n. 67.
73. Nu este vorba despre relațiile dintre Atena și Argos – vezi H.D.F. Kitto, *Greek Tragedy*3, 1961, p. 7.
74. G. Thomson, *op. cit.*, pp. 320-325.
75. *Supp.* 365-369.
76. *Supp.* 370-373. Merită subliniată insistența cu care se vorbește despre vatra comună, deosebită de vatra domestică; cf. L. Gernet, *Cahiers internationaux de sociologie*, 1951, pp. 21-43. Pasajul trebuie să fie apropiat de *prytanis*-ul din v. 371 și de interpretarea citată mai sus, p. 50, a pasajului din Plu., *Cim.* 10, 7.
77. *Supp.* 395-399. Un răspuns atît de apăsat – v. 395 – la *akritos* din v. 371 stă marturie pentru importanța problemei (*ouk eukriton to krima: me m'hairou kriten*).
78. *Supp.* 603 și urm.
79. Apariția acestei teme nu este atestată cronologic, după știința mea, înainte de Eschil; problema responsabilității mi se pare de altfel a fi una specifică a democrației deja constituite, ea putîndu-se doar cu mare dificultate pune înainte de afirmarea plenară a *cetății*, față de care era responsabil magistratul.

coordonatele, elementele distinctive și personale ale acestei filozofii *peri ten holen physin* mi se pare foarte greu de știut; divizarea tripartită a pămînturilor cetății – pămînt sacru, public și privat – ar putea sugera, dincolo de obsesia cifrei trei, imaginea unui *kosmos* întemeiat pe armonia divinului și a individualului, obținută prin intermediul cetății, în timp ce teoria sa, tot triplă, asupra judecății, pare să exploreze, între existent și non-existent, domeniul posibilului și al îndoielii.

Cum mi se pare imposibil să merg mai departe cu aceste presupuneri și să reconstitui legăturile – care trebuie totuși să fi existat – între ansamblul filozofiei și teoriile constituționale ale Milesianului, mă voi limita la o reexaminare a ideilor sale politice. Textul rezumatului lui Aristotel, bine cunoscut de altfel, menționează cîteva idei fundamentale ale lui Hippodamos despre cetatea ideală, și anume:

1. – Limitarea numărului cetățenilor la zece mii[9].
2. – Împărțirea cetățenilor în trei clase, în funcție de ocupațiile lor (meșteșugari, agricultori și războinici).
3. – Divizarea tripartită a teritoriului cetății: pămînt sacru (*hiera*), pămînt public (*demosia*) și pămînt privat (*idia*)[10].
4. – Guvernarea cetății prin magistrați aleși de către o adunare cuprinzînd membrii celor trei clase.
5. – Divizarea tripartită a spețelor juridice (ultragiu, păgubire, omucidere).
6. – Crearea unui tribunal suprem al bătrînilor – trei posibilități de răspuns ale juriului (în procesele judecate în primă instanță): vinovat, nevinovat, parțial vinovat.

Aristotel găsește acest sistem criticabil aproape sub toate aspectele, dar obiecțiile Stagiritului nu mă interesează ca atare pentru că nu îmi propun deloc să demonstrez viabilitatea constituției propuse de către Hippodamos. Fără îndoială era o utopie, deși ea împrumuta unele trăsături din realitatea politică care îi era contemporană;

Aceste acte reflectă dublul statut, de antreprenor și de cetățean calificat, al arhitectului. Cel mai des citat este faptul că arhitectul este salariat. În epoca clasică, salariul său nu-l depășește pe acela al unui lucrător calificat: în 407/6, pentru executarea Erechteion-ului, arhitectul Archilocos primește o drahmă pe zi, asemenea unui dulgher, în timp ce Pyrgion, *hypogrammateus* al șantierului, primește 5 oboli[6].

Cu toate acestea, arhitectul nu are același statut ca dulgherul: el este plătit pe an și nu la bucată, așa cum se întîmplă și cu *grammateus*[7], iar salariul său, ca și cel al lui Pyrgion, este menționat separat, înainte de *kephalaion misthou*[8]. În sfîrșit, cuantumul acestui salariu nu este identic doar cu cel al unui lucrător calificat, ci și cu indemnizația magistraților cetății: pritanii primesc, și ei, o drahmă pe zi ca *misthos*[9].

Dacă vrem să utilizăm cuantumul relativ al salariului pentru a demonstra condiția inferioară a arhitecților, riscăm să uităm de existența, într-o cetate ca aceea a Atenei, a salariilor publice (*misthoi*) și a cuantumurilor lor relative. În ultimă instanță, pentru ca arhitectul să primească un salariu net superior celui dat lucrătorilor, competența și calificarea lui superioară ar trebui să fie recunoscute ca putînd fi retribuite; ceea ce nu se întîmplă întotdeauna în secolul al V-lea, și nici chiar mai tîrziu. Ideea că o muncă trebuie să fie retribuită nu în raport cu efortul fizic depus, ci ținînd seama de competența celui care o execută, nu pare să transpară din reflecțiile răuvoitoare la adresa sofiștilor, care sînt și ei tehnicieni cu înaltă calificare. Mult mai tîrziu, Pausanias relatează de altfel că regele Augias refuzase să-l plătească pe Heracle pentru curățarea faimoaselor grajduri „pentru că munca fusese făcută fără greutate și mai curînd prin ingeniozitate"[10]. Deci faptul că în secolul al V-lea, arhitectul primește un salariu egal cu cel al meșterilor pietrari nu pare să fie la fel de pertinent pentru statutul tehnicienilor, cît este pentru mentalitățile referitoare la muncă în general.

Situația se schimbă în mod considerabil începînd din secolul al IV-lea și mai ales în epoca elenistică, atunci

80. Plu., *Cim.* 8, 7-9; cf. *Marm. Par.* 56.
81. A., *Pr.* 441-506.
82. Armonia instaurată prin modul în care se încheie *Eumenidele* se opune clar haosului din primele două tragedii unde dreptatea este dublă, deci nulă, unde valorile existenței sînt întoarse pe dos – cf., de exemplu, virilitatea Clitemnestrei: *Ag.* 360, 363, 1661; *Ch.* 668 și urm., 888 etc. și comentariile lui G. Thomson, *Comm. Oresteia*, 1, p. 17 și Vernant, *Mythe et pensée*, p. 128 și urm.
83. G. Glotz, *Histoire grecque*, 2, p. 138; un raport direct între funcțiile atribuite de Eschil Areopagului și Arist., *Ath.* 25, 2 – *hapanta perieileto ta epitheta* – e greu de stabilit cu certitudine.
84. Cf. considerațiile asupra războiului civil, *Eu.* 347-369.
85. Arist., *Pol.* 1274 a, 7; *Ath.* 25; 27, 1; 35, 2; Plu., *Cim.* 10, 8; 15, 2-3; Per. 7, 8; 9, 3-5; D.S. 11, 77, 6; Philoch. fr. 64; Harp. s.v. *ho katothen nomos*; Paus. 1, 29, 5. Bibliografie la Hignett, *op. cit.*, p. 197 și urm.
86. G. Glotz, *Histoire grecque*, 2, p. 141; Hignett, *loc. cit.* Reforma este inițiată de către Pericle – Arist., *Ath.* 24; Plu., *Per.* 9, 1-3. – dar ea a urmat probabil la puțină vreme după evenimentele din 462/1.
87. G.T. Griffith, în *Ancient Society*..., p. 115 și urm.
88. Într-o primă versiune, acest studiu a fost prezentat într-o ședință a membrilor catedrei de istorie veche și arheologie a Facultății de Istorie din București; fie-mi îngăduit să mulțumesc aici pentru sugestii tuturor profesorilor și colegilor care au luat parte la ea. Înainte de toate vreau să-mi exprim gratitudinea profesorului D.M. Pippidi care mi-a acordat constant un ajutor mai mult decît prețios, atît prin înalta sa competență cît și prin solicitudinea sa binevoitoare. Trebuie de asemenea să mulțumesc profesorului I. Nestor, ale cărui sfaturi mi-au fost în mod special utile, pentru atenția încurajatoare pe care a binevoit să o acorde modestelor mele cercetări.

vența cu care această *syngraphe* este menționată în același context cu dispozițiile de plată[17] este elocventă.

În sfîrșit, însuși termenul care desemnează proiectul sau acțiunea de a-l realiza, *syngraphe*, *syngrapho*, nu evocă deloc o activitate creatoare. La o primă examinare, sensul general de „proiect“ poate orienta spre o interpretare care se apropie de semnificația termenului în expresiile moderne, mai ales pentru că *syngrapho* este folosit și în legătură cu proiectele de decrete și de legi[18]. Dar conotațiile dominante ale cuvîntului par să fie, pe de-o parte, ideea de descriere detaliată și exactă[19] – de unde specializarea cuvintelor *syngrapho*, *syngraphe*, *syngrapheus*, pentru scrierile în proză, în contrast cu opera poetică, creatoare prin excelență[20], în special pentru opera istoricului[21], care e ținut să descrie o realitate cît mai fidel posibil[22]. Pe de altă parte, cel puțin la oratori[23] și în inscripțiile și papirii din epoca elenistică[24], *syngraphe* desemnează foarte frecvent un contract scris.

Syngraphe a arhitectului nu este deci tocmai o prefigurare scrisă a monumentului ca operă de artă, ci mai curînd o descriere detaliată a fazelor de execuție a monumentului și a costului operațiunilor prevăzute, și tocmai de aceea ea trebuie să fie scrupulos respectată.

Responsabilitățile financiare ale arhitectului justifică de altfel un număr important de referiri care-l privesc; fie că este vorba despre aprovizionarea cu materiale[25], despre recrutarea sau plata lucrătorilor[26], decretele sau dările de seamă îl asociază pe *architekton* cu magistrații cetății, dovadă că tehnicianul trebuia să fie prezent la toate operațiunile mai importante. Asociat cu magistrații aleși la decizii cu privire la monumente[27], sau pentru chestiuni atît de importante ca exproprierile[28], arhitectul își asumă uneori chiar funcțiile magistraților[29] și, alături de ei, ilustrează cu numele său și răspunde de executarea unui monument sau a unui edificiu; deconturile pentru construirea Erechteion-ului purtau, în titlu, imediat după numele arhontelui, pe cel al arhitectului Archilocos – același arhitect care era plătit, ca un dulgher, cu o drahmă pe zi[30].

cînd aspectele tehnice ale funcțiilor cetății sînt din ce în ce mai importante, fie că este vorba despre finanțe, despre război sau despre construcții: atît diferențierile dintre salariile lucrătorilor și cele ale arhitecților[11], cît și statutele, diferite pentru arhitecții oficiali și salariați față de meșterii cărora li se încredințează, ocazional, executarea unui proiect mai ambițios[12], dovedesc o evoluție perceptibilă a mentalităților în ceea ce-i privește pe tehnicieni. Aceștia nu mai sînt considerați în bloc, doar ca lucrători mai iscusiți, și se recunosc spontan grade diferite de calificare, îndemînare și talent celor mai înzestrați dintre constructori.

Totuși este vorba despre o evoluție într-un fel secundară, și care, după părerea mea, nu acționează în mod decisiv asupra statutului și prestigiului arhitectului în cetate. De-o parte existența, pe care am semnalat-o deja, a similitudinilor dintre indemnizația magistraților și *misthos*-ul arhitectului, de cealaltă frecvența și contextele particulare ale mențiunilor cu privire la acești specialiști în documente, dovedesc, cel puțin începînd din secolul al V-lea, că statutul moral al arhitectului era superior nu numai celui al lucrătorilor, ci și, probabil, celui al celorlalți artiști – pictori, sculptori –, și asta independent de orice ierarhie a retribuțiilor[13].

Arhitectul este deseori menționat în legătură cu executarea operațiunilor celor mai delicate: turnarea plumbului, fixarea dalelor, egalizarea blocurilor[14]. Pe de altă parte, obligativitatea executării proiectului arhitectului este foarte des proclamată, iar formulele de tipul *kathoti an keleuei ho architekton* sînt destul de des repetate pentru ca să transmită o impresie inevitabilă de autoritate specială conferită arhitecților[15].

Nimic mai adevărat, doar că această autoritate și obligativitatea executării fidele a proiectului nu dovedesc neapărat recunoașterea calităților intelectuale sau creatoare ale muncii arhitecților, a căror *syngraphe* este evocată mai ales ca documentație strict tehnică, referitoare la etapele precise ale construcției[16], sau ca deviz: frec-

Hippodamos din Milet
și problemele cetății democratice

PERSONAJ dintre cele mai interesante ale Atenei pericleene, Hippodamos din Milet a suscitat din plin atît atenția autorilor antici, cît și pe cea a cercetătorilor moderni[1]. Deși, ca urmare a afirmațiilor categorice ale lui Aristotel, el trebuie să fie situat între teoreticienii politici ai secolului al V-lea ca un reprezentant tipic pentru *Aufklärung* ateniană[2], tezele sale fac de obicei obiectul unei examinări mai degrabă rapide, iar renumele său de arhitect și de urbanist îl depășește sensibil pe acela de filozof[3]. Și totuși astfel încerca el să se definească pe sine, pentru că se voia *logios...peri ten holen physin*[4]. Problema nu este atît de a ști dacă el a trasat planul Pireului aplicîndu-și propriile teorii[5], sau dacă experiența sa de arhitect este cea care i-a sugerat proiectul de constituție ideală[6], ci mai curînd de a examina formarea gîndirii sale considerînd unitatea cetății (*polis*) ca realitate materială și ca noțiune[7], fără a opera distincții care nu par să fi fost prea clare în acea epocă[8].

Este adevărat că izvoarele, la originea cărora se găsește pasajul deja citat din *Politica*, ne transmit o imagine foarte sumară a excentricului și frigurosului prieten al lui Pericle. Dar este adevărat și că, avînd în vedere scopul lui Aristotel – de a-i trece în revistă pe înaintașii săi –, rezumatul teoriilor juridice și constituționale ale Milesianului ne permite să încercăm o interpretare mai aprofundată a gîndirii sale.

De la început este evident că Hippodamos, ca și predecesorii și contemporanii săi, considera filozofia politică ca fiind corolarul unei teorii a naturii. Care puteau fi

singura problemă care se pune este de a ști care era sensul său în raport cu acele realități, ce atitudine politică se afla la originea proiectelor constituționale ale arhitectului milesian. Or, majoritatea autorilor moderni, deși semnalează eventual ecourile posterioare ale gîndirii lui Hippodamos, în fapt îl izolează de contemporanii săi; în afară de cîteva constatări de principiu asupra relațiilor lui cu Pericle, gîndirea sa nu este aproape niciodată integrată în cea a epocii sale[11].

Nu se întîmplă întotdeauna așa; mă gîndesc în primul rînd la un studiu al lui L. Gernet[12] care, încercînd să demonstreze că în capitolul *Constituției ateniene* cu privire la cei 10 arhonți din 581, se ascundea un proiect constituțional de la sfîrșitul secolului al V-lea sau de la începutul secolului al IV-lea, interpolat în textul lui Aristotel, ajunge să discute sensul teoriilor lui Hippodamos, cel care – după părerea sa – l-a inspirat pe autorul capitolului amintit. Concluziile sale asupra acestei probleme sînt categorice: teoria hippodamiană era conservatoare, reacționară chiar, prefigurînd încercările oligarhice de la sfîrșitul secolului al V-lea care opuneau pe *hopla parechomenoi* celorlalți cetățeni[13].

Argumentele lui L. Gernet se sprijineau mai ales pe rolul atribuit hopliților[14], un fel de nouă aristocrație[15], în proiectele constituționale ale oligarhilor de la sfîrșitul secolului al V-lea, ca și în opera lui Platon[16]; el deduce de aici că teoriile hippodamiene, punct de plecare al acestor teze asupra rolului „războinicilor“, erau la fel de puțin democratice. Acest lucru nu are neapărat a fi adevărat în sine, pentru că punctul de plecare al unei teorii constituționale nu este în mod obligatoriu orientat în aceeași direcție ca această teorie, mai ales atunci cînd există o distanță de cel puțin o generație – și un război – între cele două. Teza lui Gernet ar putea fi adevărată dacă în ambele cazuri ar fi vorba despre o revendicare identică în însăși esența sa și formulată în condiții asemănătoare; cu alte cuvinte, dacă Hippodamos ar fi cerut, drept condiție fundamentală a proiectelor sale, ca monopolul puterii politice să fie acordat exclusiv hopliților, și

funcțiune. Pentru că, dacă teoria hippodamiană nu voia să instaureze monopolul hopliților, și dacă ea încerca să răstoarne unul dintre argumentele – la drept vorbind dintre cele mai eficace – ale adversarilor democrației, rezultă în mod necesar că Hippodamos era el însuși un democrat, și că participarea sa la edificarea noii Atene nu s-a exercitat doar în planul concretului. În ciuda inconsecvențelor sale, imaginea ideală a cetății hippodamiene voia să răspundă, prin toate trăsăturile sale, nevoilor democrației: filozoful, arhitectul colaborator al lui Temistocle, urbanistul de la Thourioi, prietenul lui Pericle, se regăsesc astfel pentru noi în imaginea unitară a unei personalități coerente, interesantă în cel mai înalt grad pentru istoria ideologică a *pentekontaetiei*. „Clasică“ și înfloritoare, această etapă decisivă în evoluția gîndirii democratice din Grecia nu ne este, totuși, cunoscută în toate detaliile sale, astfel încît posibilitatea de a reconstitui cel puțin unul dintre aspectele dezbaterii teoretice cu privire la democrația în acțiune mi se pare demnă de atenția cercetătorilor.

Note

1. Izvoarele în *Vorsokr.*[7] 1, 39 (27) (Arist., *Pol.* 2, 7, 1266 a 36; 1267 b 20; 1267 b 22; Str. 14, 654; D.S. 13, 75; *Schol. ad. Ar., Eq.* 327). Bibliografie modernă la Fabricius, s. v. *Hippodamos* (3), *RE*, 8, col. 1731-1734 și mai recent la R. Martin, *Recherches sur l'Agora grecque*, Paris, 1951 și mai ales *L'Urbanisme dans le monde grec*, Paris, 1956.
2. A. Lesky, *Geschichte der griechischen Literatur*[2], 1963, p. 488.
3. Vezi Fabricius, *loc. cit.*; cf. totuși judicioasele observații ale lui P. Levêque și P. Vidal-Naquet, *Clisthène*, p. 124.
4. Arist., *Pol.* 2, 5, 1267 b 28 și urm.
5. F. Hirschfeld, *Berichte des Sächs. Ges.*, 1878; K. Milchhöfer, în Curtius și Kaupert, *Karten von Attica*, 1, p. 29.
6. Fabricius, *loc. cit.*
7. Vezi P. Levêque și P. Vidal-Naquet, *loc. laud.*
8. Thu. 1, 10, 1-2, insistă pentru a face distincția dintre aspectul exterior al unei *polis* și forța sa politică reală;

modul foarte apăsat în care subliniază ideea sa ne face să credem că exprimă o opinie foarte personală.

9. Arist., *Pol.* 1267 b 31 și urm. Vezi observațiile lui R. Martin, *L'Urbanisme dans le monde grec*, Paris, 1956, p. 121 și urm., asupra aplicării practice a acestei teze în traseul incintelor.
10. R. Martin, *op. cit.*, p. 99 și urm., subliniază că trăsătura esențială a acestei divizări în plan urbanistic este preponderența absolută a funcțiilor publice ale cetății în raport cu aspectele private ale vieții orașelor.
11. Hippodamos mi se pare că a fost, mai mult decît unii dintre contemporanii săi, victima unei metode de gîndire, ce-i drept foarte răspîndită, care reduce atmosfera intelectuală și dezbaterea politică a unei epoci la o juxtapunere de puncte de vedere izolate și neinterpretate; amintesc doar, ca exemplu, T.A. Sinclair, *History of the Greek Political Thought*, Routledge & Kegan, [1959], p. 63 și urm. Or mi se pare evident că interesul unei cercetări de acest fel se află, mai ales în această etapă a cunoștințelor noastre, nu într-un inventar de opinii, deja alcătuit de mai multe ori, ci într-un efort de a circumscrie problematica unei epoci istorice, ca și atitudinile contemporanilor față de ea.
12. L. Gernet, „Les dix archontes de 581“, *RPh.*, 1938, p. 216 și urm.
13. Id., *ibid.*, p. 226 și urm. Gernet scrie (p. 226): „Este inutil să subliniem că în această concepție (aceea a lui Hippodamos) există o poziție reacționară; dar politicul este reacționar prin vocație.“
14. U. v. Wilamowitz-Moellendorf, *Aristoteles und Athen*, 2, p. 217 și urm.
15. L. Gernet, *op. cit.*, p. 227.
16. Mai ales în Critias (L. Gernet, *op. cit.*, p. 226), ca și în cea de-a 4-a carte a *Republicii* (W. Nestle, *Vom Mythos zum Logos*, Stuttgart, 1940, p. 492).
17. Ni se pare că trecerea de la rezumat la critică este destul de marcată în text: (Iată care sînt majoritatea și cele mai demne de atenție dintre opiniile lui Hippodamos. Dar avem îndoieli, în primul rînd în ceea ce privește divizarea masei de cetățeni. Pentru că meșteșugarii... etc.)
18. Arist., *loc. cit.* (Ei participă cu toții la guvernare în mod egal, deși agricultorii nu au arme, iar meșteșugarii nici pămînt, nici arme, ceea ce-i face aproape sclavii celor care au arme. Lor le este deci [în fapt] imposibil să participe la toate

căror importanță practică, statut și prestigiu sînt departe de a fi identice. Este evident, din start, că dacă cizmarul și sculptorul sînt amîndoi niște *demiourgoi*, statutele lor sociale și morale nu trebuie confundate.

Din acest punct de vedere, mi s-a părut că specialiștii calificați în construcții pot oferi o posibilitate de verificare fructuoasă. Dispunem, într-adevăr, de o documentație destul de amplă, mai ales epigrafică și arheologică, cu privire la tehnicile și tehnicienii din construcții, începînd din epoca clasică[4]. Există, pe lîngă aceasta, un ansamblu de narațiuni folclorice sau pseudo-istorice cu privire la arhitecți, care permite verificări mai detaliate ale concluziilor formulate plecînd de la mit. Există, în sfîrșit, faptul evident că arhitecții se situează la limita superioară a acestei lumi în același timp ingenioasă și umilă, creatoare și subordonată, care este aceea a meșteșugarilor. Sub acest ultim aspect, statutul arhitecților poate fi considerat un caz limită; atipic pînă la un anume punct, el se poate dovedi cu atît mai semnificativ cu cît reia, chiar în aceste condiții, temele dominante ale mentalităților cu privire la îndemînarea tehnică și la muncă în Antichitate.

Arhitectul este unul dintre tehnicienii cel mai des amintiți în izvoarele literare și epigrafice, atît în textele care menționează frecvent numele constructorului edificiilor pe care le descriu – și, de la Herodot la Pausanias, exemplele abundă –, cît și în documentele publice – decrete, inventare, dări de seamă etc.[5] Statul fiind singurul comanditar al marilor proiecte de construcții – cel puțin pînă în epoca elenistică –, puterea sa de decizie și de control are deseori ca obiect activitatea arhitecților; atît persoana, cît și proiectele lor sînt supuse votului adunării, care exercită un control periodic asupra executării lucrărilor și gestionării fondurilor. În același timp arhitectul, salariat al cetății și delegat competent al acesteia, este frecvent desemnat, cu numele și titlul său – sau, cel puțin, cu calificarea sa – în actele cetăților.

această într-un cadru social care să-i fi opus pe *hopla parechomenoi* celorlalți cetățeni. În ceea ce privește acest din urmă aspect, nu cred că, înainte de criza provocată de război, în timpul anilor politicii pericleene de echilibru social, ar fi existat la Atena vreo posibilitate, chiar virtuală, de a opune pe hopliți cetățenilor mai săraci.

În ceea ce privește proiectele hippodamiene, Gernet crede totuși că aveau sensul unui monopol al dreptului complet de cetățenie deținut de hopliți; el ajunge la această concluzie pornind de la capitolele 5-8 (1268 a-b) din cartea a 2-a a *Politicii*. Numai că aceste capitole nu conțin continuarea expunerii teoriilor hippodamiene, ci *critica* lor: Aristotel este cel care deduce dificultățile, consecințele logice și verosimile ale unei eventuale aplicări a proiectelor Milesianului, scoțînd în evidență contradicțiile lor[17]. Cea mai importantă dintre acestea este incompatibilitatea între *egalitatea* politică ale celor trei clase hippodamiene și diviziunea specializată preconizată de către arhitect; Aristotel vrea să spună că, deși concepută în mod ideal ca o democrație, constituția hippodamiană ajungea *în fapt* la dominația exercitată de *hopla parechontes*. Demonstrația lui Aristotel are drept propoziție inițială rezumatul doctrinei hippodamiene: „meșteșugarii, agricultorii și războinicii participă cu toții la guvernare“ (*hoi te gar technitai kai hoi georgoi kai hoi ta hopla echontes koinonousi tes politeias pantes*) și au un drept suveran în numirea magistraților (*kyrious einai tes ton archonton katastaseos*). Aristotel, nu Hippodamos, este acela care vede dificultățile pe care le-ar produce această ipoteză în ceea ce privește participarea meșteșugarilor și agricultorilor la magistraturi sau chiar la controlul și alegerea magistraților[18]. Prin urmare, după părerea mea, constituția hippodamiană, al cărei autor nu sesizase nici una dintre dificultățile ridicate de Aristotel, voia să creeze o democrație completă respectînd însă și codificînd specializarea celor care participă la guvernare.

Dar, dacă este așa, de ce să fi complicat lucrurile, de ce să fi preconizat, chiar în momentul în care o democrație tot atît de completă se instaura la Atena și în multe cetăți grecești, o constituție care nu numai să plece de la

principiile egalității politice între cetățeni, ci și de la o diviziune pe meserii a acestora? Obsesia tripartită a gîndirii hippodamiene să fie oare suficientă pentru a explica această încercare? Mi se pare greu de crezut. Dar dacă considerăm ca problemă centrală a doctrinei hippodamiene posibilitatea coexistenței unei diferențieri rezultate din calificările profesionale cu egalitatea politică, sensul proiectului său constituțional se clarifică și este mai bine situat în ansamblul dezbaterilor politice ale epocii sale.

Se pare, într-adevăr, că după instaurarea democrației complete, una dintre obiecțiile teoretice cel mai des invocate împotriva „noului regim“ era absența capacităților egale la cei pe care democrația îi făcea egali din punct de vedere politic. Egalitatea absolută a cetățenilor în ceea ce privește drepturile lor politice era contrastată cu inegalitatea capacităților lor individuale, mai ales plecîndu-se de la specializarea lor profesională din ce în ce mai marcată. Să ni-l reamintim pe Socrate, care întreba de ce doar arta de a guverna cetatea nu recunoștea existența unui specialist, și de ce „arhitectul și fierarul, cizmarul, negustorul și marinarul, bogat sau sărac, nobil sau om de rînd, ...fără a fi învățat nimic prin ei înșiși, fără să fi avut vreodată un învățător, se amestecă totuși în sfat“[19]. Și mi se pare că merită subliniat faptul că tocmai Protagoras este cel care, în dialogul platonician, este adversarul punctului de vedere citat: Protagoras, contemporan al lui Hippodamos. Sofistul răspundea la aceeași obiecție antidemocratică, și asta într-o manieră nu mult diferită de cea a lui Hippodamos: în timp ce acesta din urmă încerca să imagineze o democrație completă *întemeiată* pe diversitatea calificărilor cetățenilor ei, Abderitul anula aceeași contradicție separînd în mod explicit planul capacităților individuale – în mod necesar inegale – de cel al „sentimentelor politice“, *aidos* și *dike*, egal repartizate[20] și perfectibile prin educație.

Printr-o astfel de înglobare în dezbaterea care îi era contemporană[21], gîndirea Milesianului cîștigă mai ales în ceea ce privește înțelegerea atitudinii sale față de problemele politice cele mai actuale provocate de democrația în

magistraturile... Dar, fără să participe la guvernare, cum ar putea ei să fie binevoitori față de constituție? Este atunci necesar ca cei care au arme să fie mai puternici decît celelalte clase. Acest lucru nu este deloc ușor dacă nu sînt numeroși. Dar dacă se întîmplă așa, de ce ar trebui ceilalți să participe la guvernare și să aibă un control suveran asupra alegerii magistraților?) P. Levêque și P. Vidal-Naquet observă pe drept, dar fără a argumenta prea mult, că „nu reiese că una dintre aceste clase s-ar bucura de vreo preeminență oarecare...“ (*op. laud.*, p. 125). Vezi și T.A. Sinclair, *op. cit.*, p. 64. Într-un sens foarte aproape de gîndul nostru J.P. Vernant, „Espace et organisation politique en Grèce ancienne“, în Vernant, *Mythe et pensée*[2], pp. 159-181, mai ales p. 177 și urm. Îi mulțumesc lui Pierre Vidal-Naquet pentru că mi-a semnalat acest pasaj decisiv.

19. Pl., *Prt.* 319 d; cf. X., *Mem.* 3, 7, 5 și urm.
20. Pl., *Prt.* 322 c-d.
21. Dacă am accepta datarea timpurie pentru *Dissoi logoi*, datare recent propusă de către S. Mazzarino, *Il pensiero storico classico*, 1, Bari, 1966, pp. 288-294, s-ar putea adăuga o a treia mărturie cu privire la aceeași manieră de a pune problemele, și aproximativ pentru aceeași epocă. Într-adevăr, autorul lui *Dissoi logoi* discută în aceiași termeni de specializare a meșteșugurilor problema tragerii la sorți a magistraților; deși nu reia discuția la care participau Protagoras sau Hippodamos, el folosește același tip de argumente.

Trophonios sau arhitectul. Despre statutul tehnicienilor în cetatea greacă

PARADOXURILE condiției artizanale în cetatea greacă fac, mai ales în ultimii anii, obiectul unui număr crescînd de studii care schițează, încă de pe acum, concluzii importante atît prin metodele de cercetare cît și prin rezultatele lor. Desigur, se știa de multă vreme că meșteșugarul, ca lucrător manual, este autorul desconsiderat al unei opere admirate, și că el este cel mult tolerat într-o cetate a cărei imagine este creată în mare măsură cu contribuția sa[1]. Cercetările cele mai recente sînt consacrate mai ales relevării ambiguităților statutului politic și moral al meșteșugarului; în primul rînd, din perspectiva mitului, el se arată a fi, în același timp, un umil lucrător manual și un rege al ingeniozității, meritînd să fie numit, așa cum s-a făcut, cu o formulă remarcabilă, „eroul secret al istoriei grecești“[2]. Această ambiguitate fundamentală a statutului imaginar al tehnicienilor, corespunzînd unei structuri a realului în care nu există loc pentru un grup socio-politic al meșteșugarilor[3], pare să fie o concluzie cîștigată a cercetării.

Mai trebuie însă să vedem în ce condiții, și între ce limite, o mentalitate generală astfel schițată se manifestă în viața cetăților, în ce măsură este ea responsabilă nu de statutul meșteșugarului în general, ci de acela al meșteșugarilor care muncesc în beneficiul direct și explicit al cetății. Pentru că există, în mod evident, o categorie de meșteșugari și un statut general al tehnicienilor în societatea antică; cu toate acestea, elemente particulare definesc, în interiorul acestui grup, domenii specializate, ale

71. Paus. 9, 37, 5, reamintește că Trophonios și fratele său erau *deinous theois te hiera kataskeuasasthai kai basileia anthropois*.
72. Charax, *ap. Schol. in Ar. Nub.* 508, *loc. cit.*
73. Paus. *loc. cit.*
74. Hdt. 2, 126.
75. *h. Merc.*, 305 și urm.
76. Paus. 9, 37, 7; Charax, *loc. cit.*
77. Plu., *def. or.* 417 E, descrie o statuie acefală a eroului Molos, care a fost găsit fără cap după ce a violat o femeie; Paus. 9, 20, 4, povestește istoria lui Triton, decapitat fie pentru un viol, fie pentru că a furat turme și corăbii.
78. Paus. 9, 39, 4, povestește că sacrificiul decisiv oferit pentru valabilitatea consultării oracolului este berbecul oferit lui Agamedes.
79. *IG* 7, 3090 – *Hippon Epinikan Nikiao* | *Dii Trephonioi*; 7, 2098 – *Dionysoi eustraphyloi* | *kata chresmon Dios Trophoniou*; cf. 7, 3077, 3080, 3083.
80. G. Radke, s.v. *Trophonios*, *RE* 7, 1, col. 678.
81. Numele însuși al lui Trophonios se leagă de glia dătătoare de hrană, cf. *trophe*, *trepho*; pe de altă parte, cei care consultau oracolul trebuiau să sacrifice și Demetrei Europe, „doică a lui Trophonios“ (Paus. 9, 39, 4), în timp ce interdicțiile alimentare care le sînt impuse amintesc de tabuurile de la Eleusis (A. Brelich, *op. cit.*, p. 307); în sfîrșit, Kerkyon, fratele lui Trophonios, este un erou al cîmpiei eleusine.
82. Trophonios este pus în legătură mai ales cu izvorul Herkyna. Cf. Paus., 9, 39, 2-3 pentru topografia și sanctuarele din zona Trophonieion-ului.
83. Pentru etimologia lui Hyrieus de la *hyron*, stup, cf. Françoise Frontisi-Ducroux, *op. cit.*, p. 188, n. 66. Amplasarea oracolului lui Trophonios a fost revelată de un roi de albine (Paus. 9, 39 și urm.), iar consultantul trebuia să-i ofere șarpelui care păzea oracolul prăjituri cu miere (Paus., *loc. cit.*).
84. Paus. 9, 40, 1.
85. Idem, *ibidem*, 39, 4.
86. Aesop. 170 Chambry: cioara, invidiind corbul, încearcă să treacă drept o pasăre profetică, dar călătorii își văd de drumul lor (*Korone gar esti etis kekragyia oinon ouk echei*).
87. Aesop. 171 Chambry: aceeași pasăre sacrifică pentru Athena pentru ca ea să-i dea înapoi *pistis*, încrederea în prezicerile sale.

pară predominante – dar nu sînt întotdeauna[33] – exprimă solidaritatea cetății, puterea sa suverană, o concepție colectivă asupra spațiului și o voință de afirmare și de autoritate la care priceperea (*techne*) arhitectului participă din plin.

Acestea fiind spuse, nu este mai puțin adevărat că, deși toată lumea, inclusiv Plutarh, știa că arhitecții Acropolei fuseseră Ictinos și Callicrates, Metagenes și Koroibos, inițiativa operei ca monument emblematic al cetății democratice a Atenei este atribuită pe deplin cetății, iar aceste monumente sînt cele „ridicate de Pericle“. Arhitectul este asociat operei, dar nu participă decît indirect la valoarea ei superioară de simbol al puterii.

Într-o manieră anecdotică, două „povești cu arhitecți“, a căror veracitate nu are importanță, reiau și dramatizează această atribuire contradictorie. Prima, relatată de către Pliniu în a sa *Istorie naturală*, vorbește despre arhitecții lacedemonieni pe nume Sauras (Șopîrlă) și Batrakos (Broască), constructori ai Porticului Octaviei; după ce au cerut să fie numiți în dedicația monumentului, fără a obține acest lucru, ei și-au semnat totuși opera sculptînd o șopîrlă și o broască pe baza coloanelor[34]. Și iată ce povestește Lucian din Samosata despre construirea farului din Alexandria[35]: „După ce a construit farul, arhitectul Sostratos a gravat numele său adînc în piatră și l-a acoperit cu un strat de ipsos pe care a scris numele regelui... După cîțiva ani, ipsosul a căzut, cu literele pe care le purta, și a fost descoperită următoarea inscripție: «Sostratos din Cnidos, fiul lui Dexiphanes, Zeilor Salvatori, pentru cei care se află în voia valurilor».“

În cele două anecdote, de fapt, arhitectul intră în competiție cu Puterea pentru paternitatea unui monument; la sfîrșit, arhitectul este acela care cîștigă și regele cel care pierde. Dar, detaliu semnificativ, el reușește să înscrie numele său pe monument fie printr-o criptogramă, fie printr-un alt vicleșug. El reușește să se asocieze puterii căreia îi construiește emblemele, numai că aceasta se întîmplă doar pe calea întortocheată și indirectă a *dolos*-ului.

derații generale, ar fi să știm de ce un anumit tip de transgresiune – furtul și fratricidul – este atribuit unui erou arhitect și care este relația dintre această transgresiune și calificarea oraculară a lui Trophonios cel înghițit de pămînt.

Pentru aceasta, o analiză independentă a secvențelor mitului poate să ne aducă cîteva sugestii:

1. Genealogia și nașterea eroului.

Se pot realiza mai multe *stemmata* ale eroului: pentru a nu încărca prea mult textul, am preferat să le prezint într-o manieră schematică, indicînd izvoarele.

Pausanias[43]
ERGINOS (*var. ERSINOS*[44]) — ? — *APOLLON*
AGAMEDES *TROPHONIOS*

Charax[45]
AGAMEDES — *EPICASTE* — ?
KERKYON *TROPHONIOS*

Anonimi[46]
AGAMEDES — *EPICASTE* (*var. IOCASTE*) — *APOLLON* (*var. ZEUS*)
KERKYON *TROPHONIOS*

Cicero[47]
APOLLON — *CORONIS* — *ISCHYS* (*var. VALENS*)
TROPHONIOS

Elementul pe care această serie genealogică îl aduce în discuție se raportează la o polaritate a cuplului de eroi-arhitecți: asociat fie fratelui său, fie soțului mamei sale, Trophonios se distinge în raport cu aceștia ca descendent, mai mult sau mai puțin direct, al lui Apollon; regăsim astfel un cuplu tipic legendar de eroi a cărui afinitate de substanță se alătură unei opoziții de carac-

29. *Syll*[3], 725 a, din Rhodos; *Syll*[3], 566, din Milet; *Syll*[3], 483, din amficționia etoliană, îl fac pe arhitect responsabil, singur sau împreună cu magistrați – *teichopoioi* la Milet, *grammateus ton hieromnemonon* în alte părți –, de executarea inscripțiilor care publică actul; încă și mai caracteristică, expresia din contractul pentru *prostoon*-ul de la Eleusis, *Syll*[3], 971, r. 26-28: *kai apostesei to ae* | *i paronti ton epistaton e to demosi* | *oi e toi architektoni*.
30. *IG* 1[2], 374, r. 1-4. Cf. și *IG* 2[2], 1666 A (lege pentru construirea Telesterion-ului de la Eleusis, din 356/3), unde arhitectul Philargos este asociat cu *epistatai* ai Eleusis-ului; *Syll*[3], 969, r. 1 și urm. – lege pentru construirea arsenalurilor Pireului din 347/6 – poate totuși să fie o excepție, datorată celebrității arhitectului, amintit de numeroși autori: Cic., *de orat.* 1, 14, 62; Val. Max. 8, 12, 2; Str. 9, 395; Vitr. 7, 8; Plin., *NH* 7, 125; Plu., *Sull.* 14, cf. *IG* 2[2], 463, r. 35.
31. Cf. deja Archil. fr. 15 Lassère-Bonnard; Hdt. 3, 39; 3, 60; Pi., *P.* 12, 2; Th. 2, 15, 5; D.S. 9, 25, 1 și urm.; 26, 7; 13, 82, 1 și urm.; Paus. 1, 14, 1. Vezi J. Labarbe, *AC* 40, 1971, pp. 471-504; Zoe Petre, „Le comportement tyrannique“, în *Actes de la XIIe Conférence internationale d'études classiques „Eirene“. Cluj-Napoca, 2-7 octobre 1972*, București-Amsterdam, 1975, p. 567 și urm.
32. Plu., *Per.* 12.
33. Y. Garlan, *Fortifications et histoire grecque*, în Vernant (ed), *Guerre*, pp. 245-260; Ed. Will, *RH*, 158 (3), 1975, p. 3 și urm.
34. Plin., *NH* 36, 4, 28.
35. Luc., *Hist. conscr.* 63. Cf. și Jul., *Caes.* 20, în legătură cu construcțiile finanțate de către cetate și ridicate de lucrători doar pentru ca un magistrat să-și înscrie pe ele numele.
36. Paus., 9, 37, 3 și urm., și mențiunările mai sumare din 9, 11, 1 și 8, 10, 2.
37. *Schol. in Ar. Nub.* 508, în *Scholia Graeca in Aristophanem*, ed. Fr. Dübner, Paris, 1883; vezi și *Suid.*, s.v. *eis Trophoniou memanteutai*. Vezi G. Radke, s.v. *Trophonios*, *RE* 8, 1, col. 678 și urm.
38. Pi., fr. 26 Snell.
39. Cic., *nat. deor.* 3, 56; *Tusc.* 1, 47.
40. Plu., *cons. ad Apoll.* 109 A. Cf. și [Pl.], *Ax.* 367 c.
41. Pi., *loc. cit.*, [Pl.], *Ax.* 367 c; Cic., *Tusc.* 1, 47; Plu., *cons. ad Apoll. loc. cit.* Asemănarea cu povestea lui Cleobis și

Desigur, de la realitatea instituțională la anecdote, și de la acestea la mit, așa cum vom vedea curînd, corespondențele nu sînt absolute și nici perfect reductibile una la cealaltă; statutul arhitectului în cetate nu este determinat de statutul său mitic, după cum nici acesta nu reflectă, punct cu punct, datele realului. Prezența constantă a unei relații caracteristice și singulare între *techne* a arhitectului și autoritatea politică nu poate totuși să fie ignorată; ea ne permite să delimităm mai precis statutul recunoscut arhitecților de către mentalitatea antică.

Eroul eponim al acestui studiu, Trophonios, poate constitui, cred, un punct de plecare acceptabil pentru o încercare de a reconstitui ceea ce la rigoare am putea numi – nu fără puțină exagerare – o mitologie a arhitectului. Aceasta în primul rînd pentru că Trophonios nu este, ca Dedal, un *polytechnos*, un inventator de unelte și tehnici, ingenios în toate meșteșugurile lemnului, metalului și pietrei; înainte de a deveni un erou oracular, Trophonios nu este decît arhitect. Există apoi, desigur, faptul însuși al uimitoarei aventuri care face dintr-un constructor iscusit o divinitate profetică deloc obscură. În sfîrșit, istoria lui Trophonios se înscrie într-o rețea de relații genealogice și de paralele legendare care se organizează într-un mod relativ coerent, ceea ce le face interpretabile, cel puțin cu titlu de ipoteză.

Istoria lui Trophonios este mai puțin cunoscută decît sanctuarul său; cinci sau șase versiuni, transmise de Pausanias[36] și de scholiastul lui Aristofan, care reia o tradiție păstrată mai ales de către Charax[37], sînt completate în mod fragmentar cu menționări de importanță secundară ale altor autori antici, de la Pindar[38], la Cicero[39] și la Plutarh[40]. Există în aceste povestiri două tradiții principale: una, mai simplă, povestește că Trophonios și Agamedes, cei doi frați arhitecți, după ce au construit templul lui Apollon Pythianul la Delfi, au primit în schimb, din partea zeului, o moarte blîndă în timp ce dormeau în sanctuar[41]. Cealaltă, destul de diferită, cel puțin în ceea ce privește sfîrșitul, face din Trophonios un personaj aproape anecdotic: după ce a ridicat, împreună cu fratele său (sau cu tatăl și fratele său) numeroase

monumente, între care templul lui Apollon din Delfi, Trophonios ajunge să construiască tezaurul unui rege, Hyrieus sau Augias. Amenajînd o ieșire secretă, cei doi frați s-au apucat să fure, încetul cu încetul, aurul regelui, care pînă la urmă își dă seama și pune o capcană. Fratele lui Trophonios cade în ea și îi cere eroului să-i taie capul pentru ca să nu fie recunoscut. Ceea ce el și face înainte de a fugi, dar la Lebadeia își găsește și el sfîrșitul, pentru că pămîntul îl înghite, și devine un erou oracular.

Cum este ușor de observat, această narațiune este alcătuită din patru secvențe principale: nașterea și genealogia lui Trophonios, monumentele ridicate înainte de episodul tezaurului, anecdota tezaurului, sfîrșitul eroului și cultul său. Fiecare dintre aceste episoade, în sine, prezintă elemente interesante sau ciudate, dar semnificația de ansamblu a legendei poate fi sugerată mai ales de către sintaxa ei ca întreg: aparent nu există nici un motiv pentru ca un meșter *lithoxoos* să fie în același timp hoț și profet, dar, dacă respingem ideea că narațiunile se aglutinează fără nici o justificare, la voia unei fantezii gratuite a povestitorilor, trebuie să existe o logică interioară a aventurilor arhitectului, nu numai în povestirea moralizatoare și epurată din „Tratatele despre lamentări“, unde Trophonios este un erou al pietății recompensate de către zeu, ci și în folclorul meșterului-hoț devenit profet. Există, evident, și problema de a ști cum s-a putut trece de la unul la celălalt, dar ea nu poate fi examinată decît în funcție de interpretarea dată povestirii așa cum apare ea la Charax și la Pausanias.

În mare, Trophonios este un erou calificat ca atare de o dublă transgresiune – furtul și fratricidul; pusă în acești termeni, problema nu are nimic surprinzător, pentru că astfel Trophonios se integrează în morfologia generală a categoriei eroului, definit prin caracterul excesiv al capacităților sale care-l situează fie dincoace, fie dincolo de muritorii de rînd, și care este calificat în egală măsură prin binefacerile sale ieșite din comun și prin faptul că transgresează legile pe care oamenii obișnuiți se sfiesc să le încalce[42]. Ceea ce poate clarifica problema care ne preocupă, dincolo de aceste consi-

Biton, cei doi frați argieni despre care Solon îi vorbește lui Cresus (Hdt. 1, 31), este evidentă, iar autorii antici au utilizat cele două povestiri ca *topoi* în *consolationes*; tema din dialogul pseudo-platonician, ca și cele din Cicero și din Plutarh, care relatează cele două povestiri, pare să urce în timp cel puțin pînă la tratatul *Peri penthous* al lui Crantor (J. Souilhé, „Introduction“ la Platon, *Œuvres complètes*, 13, 3. *Dialogues apocryphes* [coll. Budé], Paris, 1930, p. 130.

42. Gernet, *Anthropologie*, p. 354; A. Brelich, *Gli eroi greci. Un problema storico-religioso*, Roma, 1958; P. Vidal-Naquet, s.v. *Grèce*, *Encyclopaedia Universalis*, *loc. cit.*; J.-P. Vernant, în Vernant/Vidal-Naquet, *Mythe et tragédie*, pp. 101-131.
43. Paus., 9, 37, 3-5; cf. *Schol. in Ar. Nu.* 508, ed. Dübner, p. 105, r. 44.
44. *Suid.*, s.v. *Trophoniou kata ges paignia.*
45. *Schol. in Ar. Nu.* 508, ed. Dübner, p. 105, r. 24 și urm.
46. I-am numit așa pe *antigraphoi* ai scholiastului, *loc. cit.*, r. 41 și urm.
47. Cic., *nat. deor.*, *loc. cit.* Această identificare a lui Trophonios cu Asclepios nu este izolată și se regăsește mai ales în topografia sanctuarului de la Lebadeia. Cf. Paus. 9, 39, 2 și urm. Paginile următoare nu vor exploata această apropiere, a cărei relație cu tema constructorului – cu excepția originii apolinice a celor două tehnici – nu o întrezăresc.
48. A. Brelich, *op. cit.*, pp. 274-276, subliniază polaritatea de atribute și de calități ale acestor cupluri, în interiorul cărora limbajul mitic utilizează rudenia de sînge pentru a face manifestă „la loro sostanziale affinita“.
49. Paus. 1, 14, 3, citîndu-l pe Choirilos; cf. și *Schol. in Eur. Ph.* 150, sprijinindu-se pe Antimachos. Episodul dramatic în care Alope, fiica lui Kerkyon, este sedusă de Poseidon (Ar., *Av.* 559 și *schol.*, Hellanikos și Euripide ap. Harp., s.v. *Alope*) și ucisă de către tatăl ei (Hygin., *fab.*, 187) invocă din nou raporturile lui Kerkyon cu Poseidon. Cf. totuși *Kerkyoneus* – epicleză a lui Apollon (Adler, s.v., *RE* 11, col. 315).
50. Paus. 9, 36, 2, relatează că Klymenos, căruia Erginos îi era fiu, a fost ucis în timpul sărbătorilor dedicate lui Poseidon Onchestos.
51. *Il.* 7, 452 și urm.; vezi Wernicke, s.v. *Apollon*, *RE* 2, col. 26 și urm., pentru celelalte izvoare.
52. Cf. Serv., *Aen.* 1, 550; Hygin., *fab.* 89; cf. *Il.* 21, 435 și urm.
53. Tz., *ad Lyc.* 34.

54. E. fr. 182 N; cf. Ar. fr. 327 Kock; vezi Wernicke, s.v. *Amphion*, *RE* 3, col. 1 944 și urm.
55. Paus. 2, 6, 4; 9, 5, 6 și Hygin., *fab.* 9, care povestesc că Apollon însuși i-a dat lira lui Amphion, în timp ce Pliniu, *NH* 7, 20, 11, îi atribuie inventarea instrumentului; celelalte izvoare vorbesc despre Hermes, dar aceasta nu modifică în mod esențial datele legendei; pentru rolul lui Hermes cf. *infra*. Episodul zidurilor construite prin magia instrumentului este foarte răspîndit. Vezi Hes. fr. 60 Rz.; E. fr. 226 și urm. N; *Ph.* 823 și urm., cf. 144 și urm.; Hor., *Ep.* 2, 3, 394 și urm.; Ov., *Met.* 6, 178. Vezi și interesanta interpretare a lui L. Gerschel, „Sur un schème trifonctionnel dans une famille de légendes germaniques“, *RHR* 1, 1956, p. 89 și *passim.*
56. E. fr. 178 și urm. N; cf. Ath. 8, 351 b.
57. A.R. 1, 738 și urm.
58. Paus. 6, 20, 18. Cf. Plin., *loc. cit.*; Paus. 9, 5, 6; Pi. fr. 42 Bgk.
59. E., *Cyc.* 239 și urm. – *apodosein tini* | *petrous mochleuein e's mylona katabalein.*
60. Cf. Françoise Frontisi-Ducroux, *op. cit.*, p. 81 și nota 84.
61. Paus. 9, 37, 5; 10, 5, 5.
62. Paus. 8, 10, 2.
63. Paus. 8, 10, 3. Cf. G. Radke, s.v. *Trophonios*, RE 7, 1, col. 679. Pausanias, *loc. cit.*, reamintește că Hadrian, comandînd construirea unui nou sanctuar alături de cel atribuit lui Trophonios, a numit inspectori pentru a interzice accesul la ruinele vechiului templu; în acea epocă de erudiți, o restaurare a unor vechi interdicții rituale nu ar avea de ce să surprindă.
64. Paus. 9, 20, 1.
65. Plu., *quaest. gr.* 37, 299 C-D.
66. J.-P. Vernant, „Métis et les mythes de souveraineté“, *RHR*, 1972, pp. 29-76.
67. Adică excluzînd, de exemplu, istoria copilăriilor lui Amphion și Zethos și a conflictului lor cu Lynkeus, care aparține repertoriului povestirilor despre uzurpare.
68. *Op. cit.*, pp. 171-182.
69. L. Gernet, „La notion mythique de la valeur en Grèce“, în Gernet, *Anthropologie*, pp. 92-137.
70. Paus. 9, 11, 1.

lui W. Dittenberger *ad loc.*: arhitecții oficiali ai sanctuarului primesc 60 de drahme pe lună, iar sub-arhitecții doar 20. Mai tîrziu, [Plat.], *Anterast.* 135, pretinde că dacă un lucrător (*tekton*) primește 5-600 de drahme pentru o lucrare, arhitectul cere pentru același lucru 10 000; chiar dacă diferențele sînt exagerate, ele sînt totuși recunoscute și verosimile pentru acea vreme.
12. A. Orlandos, *loc. cit.*
13. Aeschin., *C. Ctesiph.*, 27 D 102, pare să implice că arhitectul, fiind ales de către întreg poporul, este chiar superior epistaților, care sînt desemnați de către triburi.
14. *IG* 2^2, 1666 A, r. 21-23; cf. 1666 B, r. 66-68; 1678 a A 6; *IG* ^{7}, 3073, r. 51-55; r. 159-162, cu o foarte precisă împărțire a sarcinilor. Cf. și *ibidem*, r. 180 și urm.
15. *IG* ^{7}, 3075, r. 9 și urm.
16. *IG* 1^2, 24, r. 7 și urm.: *to hieron thyrosai kathoti an Kallikrates chsyngraphsei*. *IG* 1^2 , 81 = *Syll*^{3}, 86, r. 14-17. *IG* 7, 3073, r. 52 și urm. Cf. *Syll*^{3}, 969, r. 92-96.
17. *IG* 1^2, 24, r. 16 și urm.; 44, r. 1 și urm.; cf. 76 (= *Syll*^{3}, 83), r. 10.
18. Cf. *IG* 1^2, 76, r. 3; r. 46 – *tade hoi xyngraphes xynegraphan*; Arist., *Ath.* 29, 2; 30, 1; X., *HG*, 1, 7, 12; Pl., *Grg.* 451 b.
19. Cf. Hdt., 3, 103: *eidos hokoion ti echei kamelos ou syngrapho*: cf. 6, 14; 10, 25; X., *Cyr.* 8, 4, 16.
20. Cf. X., *Eq.* 1, 1; Pl., *Lg.* 205 a; id., *Phdr.* 235 c, 278 e; Isoc. 1, 3; 9, 8, 15, 25.; D.H., *Comp.* 1.
21. Th. 1, 1; cf. X., *HG* 7, 2, 1; D.H., *Th.* 5.
22. Cf. pentru portretele pictate Luc., *Herod.* 4.
23. D. 18, 182; 32, 1, 5; 34, 6; 35, 1; 35, 27; 56, 11; Lys. 30, 17; And. 4, 17.
24. *IG* 1^2, (7), 67 B, r. 76; *Inscr.Délos*, 502 A, r. 15; *SEG*, 2, 294, r. 6; cf. și *PCair.Zen.* 265, 5; *PEnteux.*, 54, 3 (ap. LSJ s.v. *syngraphe*); *POxy.*, 1034, 6.
25. *IG* 1^2, 77; *Inscr. Délos*, 461 A b, r. 52-54.
26. *IG* 1^2, 336, r. 16 și urm. – [*perien? hier*]*opoiois* | [*kai* architekt]oni; *IG* 1^2, 88, r. 16-19.
27. *IG* 1^2, 76 = *Syll*^{3}, 83, 10 și urm. (vezi *supra*, n. 17) cf. *Syll*^{3}, 91; *IG* ^{7}, 373, r. 51-55; *Syll*^{3}, 284, r. 11-15; 587.
28. *Syll*^{3}, 1185 îi asociază într-un mod foarte semnificativ pe arhitectul cetății, pe polemarhi și o comisie foarte importantă, de vreme ce se stabilește o limită de vîrstă (r. 11 și urm.).

tere sau de modalități de acțiune[48]. Trophonios se leagă cel mai des de Apollon, în timp ce partenerul său pare să aparțină, mai mult sau mai puțin direct, descendenței lui Poseidon. Într-adevăr, și alți mitografi decît Charax fac din Kerkyon fiul acestui zeu[49], care mai este menționat, într-o manieră mai puțin directă, în genealogia lui Erginos, din care Pausanias, după alți autori, făcea tatăl lui Agamedes[50].

Ar fi deci de identificat, în spatele cuplului Trophonios – Agamedes, o dualitate Apollon – Poseidon, fiecare veghind, în manieră proprie, asupra activităților constructorilor.

Această asociere este de altfel direct atestată, începînd chiar cu *Iliada*, în legenda despre Laomedon și zidurile Troiei[51]. Asociați atît pentru a construi incinta, cît și pentru a-l pedepsi pe rege, cei doi zei le fac fiecare în felul său[52], de vreme ce s-a putut povesti că Laomedon a fost pedepsit pentru că i-a adus sacrificii doar lui Apollon, neglijîndu-l pe Poseidon[53]. Cuplul divin Apollon – Poseidon se dovedește deci la fel de „polarizat“ ca echivalentul său, cuplul fraților constructori Trophonios și Agamedes.

Mitul se referă deci la activitatea constructivă ca avînd o dublă natură; pe de-o parte ea se raportează la Apollon, zeu normator și geometru, cel care i-a dat unui alt constructor legendar, Amphion (pentru care însuși numele sugerează dualitatea[54]), instrumentul minunat care-i permite să ridice, prin farmec, incinta Tebei[55]. Nu există un zeu simetric cu Apollon în legenda fiilor Antiopei, dar polaritatea Amphion–Zethos este perceptibilă la Euripide, care îi opune lui Amphion, care era filozof și muzician, un Zethos vînător, violent și oportunist[56]; după Apollonios din Rhodos, Amphion construise incinta tebană prin magia lirei, în timp ce Zethos se spetea cărînd blocurile de piatră[57]. Magicianului muzical[58] i se opune deci lucrătorul manual grosolan; laturii intelectuale, teoretice și armonizatoare a operei arhitectului, care are darul de a asambla pietrele, de a le lega una de alta ca prin farmec, de a prevedea ceea ce va fi monumentul, se opune efortului fizic copleșitor, forței concrete și muncii epuizante a constructorului care deplasează masele uriașe de stîncă, asemenea Ciclopilor care îngrămădiseră blocuri imense pentru a

nu pot fi desfăcute de mînă de om[73]. Versiunea egipteană (sau pseudo-egipteană, nu are importanță) a lui Herodot nu este mai rațională pentru că ea se încheie, ca orice poveste adevărată, prin căsătoria hoțului cu fiica regelui[74].

Aceste nuanțe folclorice, care fac din arhitect o ființă care poate intra într-un spațiu închis ermetic, aduc aminte de personajul care trece înaintea tuturor prin zid, regele divin al hoților, Hermes însuși care, pentru a-l înșela pe Apollon care-l urmărea, se strecoară fără zgomot în palatul închis și adormit[75]. „Trucul“ lui Trophonios este un fel de dublu uman și raționalizat al facultăților unui zeu cu care va fi repede identificat.

Dar aventura se sfîrșește prost, dacă nu pentru Trophonios, cel puțin pentru fratele său Agamedes, pe care arhitectul l-a decapitat ca să nu fie recunoscut[76]. Acest detaliu, pe cît de straniu, pe atît de constant în povestire, rămîne destul de inexplicabil, în ciuda interpretărilor antice cu privire la identificarea hoțului, care au într-adevăr aerul unei raționalizări ulterioare a episodului.

Între pedepsele grecești, decapitarea este – dacă nu mă înșel – foarte rară; dimpotrivă, povești cu eroi decapitați sau acefali s-au transmis, și ele conțin mereu o relație, fie cu furtul, fie cu acea altă manieră de a fura care este violul[77]. Viclenia arhitectului nu este doar ingeniozitate triumfătoare: unui Dedal învingător i se opune un Agamedes decapitat. Ambiguitatea *dolos*-ului se alătură ambiguității statutului moral al meșteșugarului, precum și duplicității cuplului de arhitecți, unul decapitat, celălalt eroizat. Dacă este acceptată interpretarea pe care am propus-o pentru originea apolinică a lui Trophonios în raport cu legăturile „poseidoniace“ ale colaboratorului său, este semnificativ că partenerul poseidoniac, cărăușul de pietre, este cel pedepsit și că venerarea lui Trophonios în Lebadeia nu păstrează decît o amintire foarte discretă a fratelui lui[78]; fiul lui Apollon este cel care culege întreaga glorie a isprăvilor cuplului de arhitecți; înghițit de pămînt, devine un erou și un profet, Zeus Trophonios[79] sau Hermes Katachtonios[80].

În grota unde a fost trimis de bunăvoința lui Apollon, Trophonios se integrează într-o rețea de relații care-l apropie, rînd pe rînd, de Demetra dătătoare de hrană[81], de Kore și de nimfele ei[82], de albine și stupul al cărui nume este poate prefigurat de Hyrieus[83]. Dar el rămîne un erou al lui Apollon, care-i acordă puterea profetică și care dezvăluie tebanilor amplasamentul oracolului său[84]. Detaliu unic care-l reamintește pe arhitect în sanctuarul oracular, incinta subpămînteană a lui Trophonios nu este o „prăpastie naturală, ci una construită cu grijă, cu iscusință și cu simțul arhitecturii“[85]. Această abilitate de a ordona materia, capacitatea de prevedere a meșteșugarului au devenit daruri profetice.

Nu există oare o sugestie a celor două grade de capacitate predictivă în fabula unei păsări care poartă tocmai numele celei care a fost, după Cicero, Coronis, mama lui Trophonios? În culegerea esopică, cioara – coronis - este un fals prezicător, care vrea să treacă drept o pasăre prevestitoare[86] și care aspiră să fie așa ceva cu adevărat[87]. Fabula despre Coronis, cioara, mamă a lui Trophonios, mamă și a lui Asclepios, celălalt tehnician care, după moartea lui, a cîștigat adevărata putere de a da sănătate, poate dovedi, în această manieră destul de îndepărtată, trebuie să o spunem, existența unei ierarhii a capacităților de a prevedea pe care oamenii nu le posedă niciodată pe deplin, și pe care doar zeul le poate acorda.

Dar Trophonios se apropie mai ales, pe de-o parte, de Hermes – de această dată nu atît ca hoț și *trickster* prin excelență[88], ci ca zeu psihopomp, divinitate a căilor de acces către lumea de dincolo[89] – și pe de altă parte de Zeus, divinitate a suveranității, al acelei *basileia* în apropierea căreia se aflase în timpul vieții. Povestea lui Trophonios este, într-un fel, cea a lui Sostrates, cel care a participat la regalitate prin viclenie și după moarte. În ce măsură va fi participat imaginea acestor iscusite succedanee de prezicători la tradiția care, după ce a făcut din chresmologi ca Amphylitos sau Onomakritos sfătuitori ai tiranilor, sau din profetul Damon prietenul lui Pericle, vorbește despre Hippodamos, auxiliar al lui Temistocle,

construi zidurile ce le erau atribuite; Ciclopilor, în stare doar să „mute pietrele sau să facă moara să se rotească“[59], li se atribuiau incintele[60] rudimentare și arhaice, prost cioplite, care contrastau prin masa lor cu ingenioasele construcții defensive din epoca clasică. Confruntat tocmai cu iscusința (*metis*) lui Ulise, Polifem va fi învins prin vicleșug și ingeniozitate.

Dar – dacă mai este nevoie să o reamintim – Ciclopii sînt fiii lui Poseidon Cutremurătorul, suveran al forțelor excesive, ascunse și de necontrolat din măruntaiele pămîntului. Polaritatea Apollon – Poseidon, chiar Amphion – Zethos sau Trophonios – Agamedes este un mod de a exprima duplicitatea unei tehnici alcătuite în același timp din efort brut și din inteligență prevăzătoare.

Complementaritatea Apollon–Poseidon revine și în cariera de arhitect a celor doi eroi, Trophonios și Agamedes, cărora posteritatea le atribuia atît construirea celui de-al patrulea sanctuar al lui Apollon de la Delfi[61], cît și aceea a primului templu al lui Poseidon Hippios de la Mantineia[62].

Acest episod conține și un incident ale cărui paralele legendare pot să fie sugestive: Pausanias povestește, într-adevăr, că cei doi arhitecți interziseseră accesul pe șantier înconjurînd amplasamentul viitorului sanctuar cu un fir de lînă – incintă magică, poate rituală[63]. Or, s-a întîmplat ca Aipytos, fiul lui Hippothous, transgresînd această limită, să fie pedepsit cu valuri de apă marină, apărute în mod miraculos pentru a-l orbi.

Acest dispreț pentru limitele interzise ale unui spațiu sacru se regăsește în alte incidente similare, dintre care cel mai celebru rămîne cel legat de întemeierea Romei; dar există și altele, și printre acestea, unul, cel puțin, opune de asemenea un rege și un arhitect, dar de această dată arhitectul este transgresorul. Transmisă de către Plutarh, povestirea relatează că, atunci cînd a fost construită incinta regelui Poimandros[64], arhitectul Polykrithos, bătîndu-și joc de rege, a sărit peste zidul abia construit. Furios, Poimandros a vrut să-l ucidă aruncîndu-i în cap cu o piatră mare „ascunsă *ek palaiou*“ și consacrată

ritual; dar cel care a primit lovitura a fost Leucip, fiul regelui, care a murit pe loc[65].

Interdicții regale și arhitecți rebeli se regăsesc și în episodul final al povestirilor despre Trophonios; povestea tezaurului regal al lui Hyrieus (sau Augias) pune problema raportului dintre constructor și rege: care este, din punctul de vedere al legendei, statutul arhitectului față de deținătorii de suveranitate?

Privită din această perspectivă, legenda lui Trophonios se subsumează uneia dintre temele centrale din ciclul despre *Metis*[66] și trebuie să fie legată de tradițiile care pun în scenă confruntarea între constructor – ca atare[67] – și rege. Problema a fost deja pusă în discuție de către Françoise Frontisi-Ducroux[68] în legătură cu Dedal; acceptînd ansamblul concluziilor ei, ar fi de subliniat cîteva nuanțe particulare.

Constructor al unor fortificații inexpugnabile și al tezaurului regal din palatul lui Kokalos, Dedal, sfetnic de taină al regilor, se regăsește, în fiecare etapă a aventurilor sale, în raport cu tezaurul emblematic al regelui sau cu descendența sa. Trophonios este, și el, un constructor de tezaure, iar raportul dintre aurul regelui și puterea regală a fost îndeajuns pus în lumină de către Louis Gernet[69] pentru ca episodul să fie semnificativ. Tezaurul este de altfel complementar în raport cu camera de culcare, *thalamos*, al regelui din Teba, al cărui arhitect este tot Trophonios[70]. Chiar dacă nu-i este atribuită nici o fortificație – și acest lucru ar putea să fie semnificativ –, Trophonios este totuși paznicul aurului regelui, ca și al descendenței sale[71].

Dacă șiretlicurile Atenianului la curtea lui Minos pun în pericol, ca să spunem așa, *thalamos*-ul regelui, Trophonios atacă tezaurul ca un hoț de rînd, dar și ca un „om care trece prin zid“ din poveste. Pentru că, dîndu-și seama de diminuarea comorilor sale, regele nu poate ghici cauza fără ajutorul unui alt maestru al înșelătoriei – în acest caz Dedal însuși[72] – sau cel puțin cu acela al unui laț sau al unei capcane, instrumente tipice pentru *metis* și obiecte magice ele însele pentru că

despre Deinocrates, colaborator apropiat al lui Alexandru, care-l apropie pe Apollodor de Traian sau îl opune lui Hadrian? Sărmanul Vitruviu, care se adresa lui Augustus citînd precedente atît de ilustre[90] și care, evocînd ucenicia arhitectului perfect, o subordona cu totul artelor lui Apollon[91]! Meditînd asupra gloriei artiștilor, el scria că de departe cei mai iluștri dintre ei „au devenit celebri pentru că au realizat lucrări pentru marile cetăți, pentru regi sau pentru cetățeni de renume. Dar cei care, cu la fel de multă știință și geniu ca artiștii celebri, au executat lucrări nu mai puțin desăvîrșite, dar pentru cetățeni neînsemnați, nu au cucerit titluri de glorie, nu pentru că le-ar fi lipsit talentul, sau iscusința..., ci doar norocul.“[92]

Un ecou surprinzător al acestui prestigiu condiționat se regăsește foarte tîrziu, într-un text al lui Cassiodor, care, în numele lui Theodoric, îi scrie lui Aloisius din Ravenna[93], exaltînd misiunea arhitectului care trebuie „să dea o existență sensibilă“ proiectelor monarhului, și care, asemeni unui general, conduce o armată de tehnicieni și de lucrători. El este apropiat în mod ostentativ de regalitate: „Voi mergeți imediat înaintea persoanei noastre... cu bagheta de aur în mînă, prerogativă care, apropiindu-vă atît de mult de noi, anunță că vouă v-am încredințat executarea palatului nostru.“

Reflex al gloriei imperiale, renumele arhitectului va fi nemuritor „dacă josnica lăcomie nu vă va face vreodată să-i lipsiți pe lucrători de o parte din darurile noastre“. Tehnician cu calificare înaltă, consilier și colaborator al regelui, hoț tradițional, arhitectul rămîne singurul meșteșugar care se apropie atît de mult de o suveranitate la care totuși nu poate participa pe de-a-ntregul. Zeus fusese în stare să o înghită pe *Metis*; regele nu poate decît să-l bănuiască pe *lithoxoos*. Unic stăpîn al unei tehnici indispensabile exercitării puterii, dar pe care regele nu o poate nici controla, nici deține el însuși; legat în același timp de munca manuală degradantă și de o ingeniozitate neliniștitoare ce nu poate fi nici măsurată, nici anexată, arhitectul rămîne auxiliarul ambiguu al unei puteri mereu bănuitoare[94].

Note

1. Vezi E. Caillemer, s.v. *Artificium*, *DA*, p. 441 și urm. G. Glotz, *Le travail dans la Grèce ancienne*, Paris, 1920, Claude Mossé, *Le travail en Grèce et à Rome*, Paris, 1966.
2. P. Vidal-Naquet, s.v. *Grèce*, *Encyclopaedia Universalis* 7, p. 1 017. Pentru concluziile recente ale cercetării vezi mai ales M. Detienne și J.-P. Vernant, *Les ruses de l'intelligence. La métis des Grecs*, Paris, 1974; Françoise Frontisi-Ducroux, Dédale. *Mythologie de l'artisan en Grèce ancienne*, Paris, 1975.
3. M. Austin și P. Vidal-Naquet, *Économies et sociétés en Grèce ancienne*[2], Paris, 1972, pp. 120-128; M. Finley, *L'économie antique* (trad. fr.), Paris, 1975, pp. 49-53; 94-108; P. Vidal-Naquet, *Préface* la F. Frontisi-Ducroux, *op. cit.*, pp. 9-15; A. Burford, *Craftsmen in Greek and Roman Society*, Londra, 1972.
4. Bibliografia și inventarul problemelor generale la A. Orlandos, *Les matériaux de construction et la technique architecturale des anciens Grecs*, 2 vol., Paris, 1966.
5. Ch. Lucas, s.v. *Architectus*, *DA* p. 374 și urm., citează, printre lucrările și culegerile interesante pentru acest subiect, E. Fabricius, *De architectura Graeca commentationes epigraphicae*, 1881; A. Choisy, *Etudes épigraphiques sur l'architecture grecque*, 1894; H. Lattermann, *Griechische Bauinschriften*, 1908. Pentru aspectele tehnice ale izvoarelor istorice și epigrafice, cartea lui A. Orlandos este exhaustivă. Pentru publicarea monografică a unui monument și a documentelor epigrafice legate de el, volumul consacrat Erechteion-ului (*The Erechtheum*, ed. J.M. Paton, 1927, cu inscripțiile editate de către L.D. Caskey, pp. 227-422) este cel mai complet.
6. *IG* 1^2, 374, r. 256 și urm. – dar cf. *ibidem*, r. 121-123, unde un dulgher nu primește decît 5 oboli de zi. Vezi P. Foucart, *BCH* 8, 1884, p. 214; G. Glotz, *La cité grecque*, Paris, 1936, p. 217; A. Orlandos, *op. cit.*, 1, p. 27.
7. G. Glotz, *loc. cit.*, M. Austin și P. Vidal-Naquet, *op. cit.*, p. 301.
8. *IG* 1^2, 374, r. 260.
9. Arist., *Ath.* 62, 2; G. Glotz, *op. cit.*, p. 199.
10. Paus. 5, 1, 10.
11. P. Foucart, *loc. cit.*; G. Glotz, *op. cit.*, p. 217 și urm.; cf. Pentru Delfi, *Syll*[3], 214, 244, 245, 248 și comentariul

adevărat, o structură arhaică patriarhală), cît mai curînd pentru o ideologie, care este aceea a cetății ateniene și care dezvoltă în toate registrele contrastul dintre universul public al bărbatului și cel, privat prin excelență, al femeilor. Pentru că, pornind de la o aceeași mentalitate patriarhală, cetatea lacedemoniană construiește un alt tip de ceremonii de integrare, care oculteazǎ în întregime, sau aproape, tot ceea ce este privat într-o naștere, pentru a nu povesti decît rolul comunității de *hetairoi* în admiterea tînărului spartiat în comunitatea civică: acesta nu se naște cu adevărat decît atunci cînd este acceptat de către bătrînii judecători[8] sau, mai tîrziu, de către membrii sisitiei[9]. Însuși faptul că tot ceea ce are legătură cu nașterea unui copil, ca eveniment privat, este obliterat, cel puțin în texte – care, pe de altă parte, se complac în a relata detaliat etapele integrării atît de anevoioase a acestui copil în comunitatea masculină a spartiaților –, corespunde în ultimă analiză faptului fundamental că la Sparta acest copil *nu este un moștenitor*, de vreme ce *kleros*-ul nu este transmisibil, și corespunde deci imaginii pe care cetatea de *homoioi* vrea să o aibă despre sine mai curînd decît unei mentalități cu privire la naștere și la implicațiile sale[10].

Nici măcar moartea nu este egală, nici în timp, nici în spațiu. Chiar dacă ceea ce este mai important în credințele și mentalitățile eshatologice apare în Grecia cel mai tîrziu începînd din ultimele secole ale epocii „obscure", variații importante nuanțează acest fond tradițional în funcție de progresele ideologiei cetății: politizarea funcției războinice – „revoluția hoplitică" – duce la dispariția rapidă a mormintelor de războinici, iar armele nu-i mai însoțesc pe defuncți pentru că ele nu mai sînt semnul unui privilegiu[11]. Legislațiile sumptuare continuă, în secolele următoare, această mișcare nivelatoare, limitînd cu severitate fastul ceremoniilor funerare[12].

Prin aceste practici se întrevede moartea interpretată de către cetate ca eveniment privat prin excelență, pentru că legile sumptuare se înverșunează mai ales împotriva aspectului public al ceremoniilor – expunerea în aer liber,

de l'oraison funèbre. Enjeu et signification du Ménexène", *AC* 63, 1974, pp. 172-211; „HEBE et ANDREIA. Deux versions de la mort du combattant athénien", *AncSoc* 6, 1975, pp. 1-31; „La belle mort spartiate", *Ktéma* 2, 1977, pp. 105-120; „Mourir devant Troie, tomber pour Athènes. De la gloire du héros à l'idée de la cité", *Information sur les sciences sociale* 17(6), 1978, pp. 801-817; „L'autochtonie: une topique athénienne. Le mythe dans l'espace civique", *Annales (ESC)*, 1979, 1, pp. 3-26) sînt indispensabile studiului reprezentărilor funerare în Grecia antică. Sînt întru totul de acord cu Nicole Loraux atunci cînd ea subliniază în același timp continuitatea și rupturile imaginarului morții „politice" ateniene în raport cu idealul eroic (cf. mai ales „Mourir devant Troie, tomber pour Athenes. De la gloire du héros à l'idée de la cité", *Information sur les sciences sociales* 17(6), 1978, pp. 801-817); dacă am ales să subliniez în primul rînd opoziția dintre ele, aceasta se întîmplă doar pentru că argumentația mea se situează într-un plan diferit de cel al analizelor ei.
16. Vezi *infra*, nota 24.
17. Cf. Nicole Loraux, „Sur la race des femmes et quelques-unes de ses tribus", *Arethusa* 11, 1978, pp. 1-2.
18. Vezi demonstrația aceleiași autoare, „Socrate contrepoison de l'oraison funebre. Enjeu et signification du Ménexène", *AC* 63, 1974, pp. 172-211.
19. Eadem, „La belle mort spartiate", *Ktéma* 2, 1977, pp. 105-120.
20. Vezi sinteza – comodă deși destul de sumară – scrisă de Donna C. Kurtz și J. Boardman, *Greek Burial Customs*, Ithaca, N.Y., 1971, p. 181.
21. Plu., *Lyc.* 27, 2.
22. Idem, *ibidem*, 27, 3; contrastul în raport cu Atena este subliniat de către Nicole Loraux, „Mourir devant Troie, tomber pour Athenes. De la gloire du héros à l'idée de la cité", *Information sur les sciences sociales* 17(6), 1978, p. 811 și urm.
23. Vezi J.-P. Vernant, „Introduction", în Vernant (ed.), *Guerre*, p. 15 (= *Mythe et Société en Grèce ancienne*, Paris, 1974, p. 38); detaliile acestor corespondențe – și asimetria lor caracteristică – au fost analizate într-un excelent studiu al lui Pauline Schmitt („Athéna Apatouria: les aspects féminins des Apatouries a Athènes", *Annales (ESC)* 1977, 6, pp. 1059-1073).

47. Cf. P. Vidal-Naquet, „Œdipe à Athènes", în Sophocle, *Tragédies* [coll. Folio], Paris, 1973, pp. 9-37.
48. Un model contrastiv se găsește la P. Vidal-Naquet în lucrările citate *supra*, notele 10 și 36; lor trebuie să le adăugăm „Application et limites du structuralisme en histoire. Un cas, un exemple: la Sparte archaique et classique", în *Structuralisme et Marxisme*, Paris, 1970, pp. 176-183, și „Les jeunes. Le cru, l'enfant grec et le cuit", în J. Le Goff și P. Nora (ed.), *Faire de l'histoire*, 3, Paris, 1974, pp. 137-168.
49. Vezi G. Vallet, „Espace privé et espace public dans une cité coloniale d'Occident (Mégara Hyblaea)", în Finley (ed.), *Terre*, pp. 83-95, precum și ansamblul rapoartelor publicate în *Atti del VII^{mo} Convegno di Studi sulla Magna Graecia, Taranto, 1967*, Napoli, 1968.

88. A. Brelich, *op. cit.*, p. 357 și urm.
89. Cf. Paus. 9, 39, 4 – baia rituală a consultantului se face cu ajutorul unor tineri băieți din Lebadeia denumiți *Hermeșii*.
90. Vitr. *de Arch.*, 2, *praef.*
91. Idem, *ibidem*, 1, 1, 20 și urm.
92. Idem, *ibidem*, 3, *praef.*, 6.
93. Cassiod., *Var.* 7, 5.
94. O parte considerabilă a documentării pentru cercetarea mea a putut fi adunată grație ospitalității Fundației Hardt din Geneva; acest studiu nu poate fi decît o modestă mărturie a gratitudinii mele. Datorez de asemenea cele mai vii mulțumiri profesorului D.M. Pippidi, care a încurajat cu generozitate munca mea, precum și lui Pierre Vidal-Naquet, al cărui ajutor amical mi-a fost, ca întotdeauna, prețios.

Mentalități, ideologii și istorie socială: domeniul grec

INCERTITUDINILOR trecătoare proprii unui domeniu nou al cercetării, istoria atitudinilor mentale le adaugă, de bună seamă, incertitudini constitutive: avînd drept vocație studiul categoriilor vagi, privilegiind polisemiile, făcînd să vorbească tăcerile, acest „au-delà de l'histoire"[1] este cu atît mai mult obligat să-și definească termenii cu cît riscă, la fiecare cotitură, să vadă lipsa de definiție a obiectului său molipsindu-i metodele.

O primă problemă este cea terminologică: atitudini mentale, mentalități, ideologie – sînt oare aceste cuvinte echivalente, sau ideologia este față de mentalități ceea ce conceptul este față de trăit? Trebuie oare să definim mentalitățile ca reziduuri de ideologie sau ca materia lor primă? Iată tot atîtea întrebări liminare pe care nu le putem evita în acest stadiu; pentru a înainta spre soluționarea lor, dacă nu chiar pentru a ajunge la ea, domeniul Greciei antice poate oferi, cred, cîteva sugestii.

În studiul său de sinteză despre mentalități ca nou obiect al istoriei, Jacques le Goff scria: „Nivelul istoriei mentalităților este cel al cotidianului și al automatului, este ceea ce scapă subiecților individuali ai istoriei fiindcă este revelator pentru conținutul gîndirii lor, este ceea ce Cezar și ultimul soldat din legiunile lui, Ludovic cel Sfînt și țăranul de pe domeniile lui, Cristofor Columb și marinarul de pe caravelele sale au în comun."[2] Așa cum lesne ne putem da seama, această definiție a mentalităților le situează nu numai în altă parte, ci chiar în opoziție cu „istoriile culturale" tradiționale – aceste derivate, aceste reflecții subiective ale istoriei adevărate.

Față de acești doi poli, unde să plasăm istoria ideologiilor – înțelese ca sisteme imaginare ale unei societăți[3]?

Cred că deosebirea este mai curînd de obiect și de mijloace decît de natură: dacă atitudinile mentale cuprind ansamblul „conținuturilor impersonale ale gîndirii", ideologia – sau, mai bine, ansamblul ideologiilor este sistemul de reprezentări pe care o societate îl pune în joc față de sine. Caracterul impersonal și „statistic" este, mai mult sau mai puțin, același pentru ideologii și pentru mentalități – dar nu întotdeauna și gradul lor de implicit, pentru că ideologia poate uneori să transgreseze pragul conceptualului: de la comportamente și atitudini la structurile recurente ale mitului, de la categoriile mentale la noțiuni și la teorii, un același nod de coerențe se lasă descoperit în imaginea pe care o societate și-o face despre sine și care este ideologia sa. Dacă însă cîmpul mentalităților este mai vast decît cel al ideologiei, registrul de expresie al acesteia din urmă este mai amplu și mai divers – de asemenea, ritmurile lor de evoluție sînt uneori diferite.

O asemenea distincție mi se pare că se impune, cel puțin pornind de la studiul civilizației grecești antice, unde deseori ideologia modelează mentalitățile, și aceasta pînă și în domeniile pe care le-am putea crede inviolabile: nașterea și moartea. Pentru că, la Atena, de pildă, există pe de-o parte evenimentul, privat prin excelență, al nașterii, cu cortegiul său de ceremonii domestice și lustrale de care se ocupă în primul rînd femeile[4]. De cealaltă parte există însă publicitatea reiterată a nașterii, care revine tatălui: el este cel care trebuie să anunțe nu numai venirea pe lume a unui copil, ci și sexul lui, fixînd pe poarta casei o ramură de măslin dacă este un băiat, șuvițe de lînă dacă este o fată[5]; el este cel care își prezintă fiul sau fiica fratriei sale[6], iar dacă copilul este băiat, tot tatăl îl va prezenta apoi membrilor demului, care vor face din el un cetățean recunoscîndu-i legitimitatea[7]. Toate aceste ceremonii sînt ritmate, cum se poate vedea cu ușurință, de o opoziție constitutivă, nu atît pentru mentalitățile grecești (care moștenesc, este

24. Pericle (Th. 2, 45, 2) adaugă chiar că femeile, dacă ar avea o conduită ideală, ar trebui să se facă uitate cu totul; vezi N. Loraux, *loc. cit.*
25. D., *in Macart.* 62.
26. Amplasarea cartierului Kerameikos dincolo de porțile cetății este pe cît de cunoscută, pe atît de caracteristică – cf. Paus. 1, 29, 2. De altfel, în secolul al V-lea, primele monumente funerare se ridică dincolo de zidul lui Temistocle: vezi Donna C. Kurtz și J. Boardman, *op. cit.*, pp. 108 și urm. și 356. Despre opoziția complementară *polis*-Kerameikos vezi Nicole Loraux, *loc. cit.*
27. Cf., *e.g.*, alternanța tesmoforiilor; mai trebuie oare să remarcăm că aceasta este o sărbătoare a femeilor?
28. Plb. 8, 30, 2.
29. Cf., *e.g.*, A., *Pr.* 804; S., *Ant.* 1200; E., *Alc.* 360; *HF* 808; Ar., *Pl.* 727; Pl., *Cra.* 403 A; Luc., *Tim.* 21.
30. F.G. Lo Porto, „Topografia antica di Taranto", în *Taranto nella civiltà della Magna Grecia. Ati del X convegno di studi sulla Magna Grecia. Taranto, 4-11 oct. 1970*, Napoli, 1971, pp. 343-383 (pentru necropolă și pentru „interpretarea" sa vezi p. 379 și urm., cu referințe la P. Wuilleumier, *Tarente des origines à la conqête romaine*, Paris, 1939, p. 250; N. Degrassi, s.v., *Enc. Arch. Ant.* 7, p. 608 și urm.
31. Th. 3, 104.
32. Plu., *Lyc.* 27, 1. Merită să remarcăm: 1. insistența pe *neoi*: „morții frumoși" spartiați sînt – asemenea eroilor homerici – în mod invariabil tineri (cf. Nicole Loraux, „HEBE et ANDREIA. Deux versions de la mort du combattant athénien", *AncSoc* 6, 1975, p. 14); 2. familiaritatea cu *soma*, care corespunde conservării corpurilor, cel puțin pentru regi (cf. *infra*, nota 39).
33. Hdt. 6, 58 și urm.
34. Pentru statutul particular pe care-l au *hippeis* la Sparta, vezi dosarul alcătuit de M. Detienne, *op. cit.*, p. 134 și urm.
35. Hdt. 6, 58; cf. Tyrt. fr. 5 (D), care marchează cu multă putere ideea de supunere pe care o implică această îndatorire.
36. Hdt. *loc. cit.*, *summiga teisi gynaixi*; menționarea spartiaților aici este fără îndoială interpolată. Despre „contiguitatea" femeilor cu hiloții la Sparta vezi P. Vidal-Naquet, „Esclavage et gynécocratie dans la tradition, le mythe, l'utopie", în *Recherches sur les structures sociales dans l'Antiquité classique*, Paris, 1970, pp. 63-80; despre opoziția „normală"

bărbați-femei în practicile religioase vezi L. Gernet și A. Boulanger, *Le génie grec dans la religion*, Paris, 1936, pp. 51-53. Cf. și Plu., *Sol.* 6, interdicția ateniană asupra *threnos*-ului prescris la Sparta.
37. Vezi Nicole Loraux, „Mourir devant Troie, tomber pour Athènes. De la gloire du héros à l'idée de la cité", *Information sur les sciences sociales* 17(6), 1978, p. 811 și urm.
38. Hdt. *loc. cit.*: *ananke ex oikies hekastes eleutherous dyo katamiainesthai, andra te kai gynaika.*
39. Idem, *ibidem.* Să remarcăm, împreună cu Nicole Loraux, *loc. cit.*, contrastul dintre moartea „spectacol" de la Sparta și moartea „idee" de la Atena, reamintind că aici, chiar pentru funeraliile private, expunerea publică a defunctului era sever limitată (cf. D., *loc. cit.*). Opoziția dintre *eidolon* ca mască și ca obiect sacru și imagine, în mod esențial artistică, obiect de artă, este sugestivă și pentru arhaismul spartan; istoria comparată a „portretului" în Grecia și la Roma se leagă de altfel de ea, cel puțin într-un anumit fel.
40. Donna Kurtz și J. Boardman, *op. cit.*, p. 189 și urm.; pentru funcția funerară a mierii, vezi, *e.g.*, Ar., *Lys.* 599 și urm., cu *schol*; una dintre cele mai impresionante mărturii arheologice este *heroon*-ul cenotaf de la Paestum, cu ale sale opt vase din bronz pline cu miere.
41. Vezi M. Detienne, „Orphée au miel", în J. Le Goff și P. Nora (ed.), *Faire de l'histoire*, 2, Paris, 1974.
42. Cf. K. Kérenyi, „AGALMA, EIKON, EIDOLON", în *Demitizzazione e imagine* [Archivio di Filosofia], Padova, 1962, p. 169 și urm.; Vernant, *Mythe et pensée*[2], p. 128.
43. Amprenta politicului asupra prerogativelor regale poate fi regăsită, *e.g.*, în obiceiul de a li se rezerva *două* porții, egale cu celelalte, la masa comună; cf. Hdt., *loc. cit.*
44. Cf. chiar titlul cărții lui Nicole Loraux, *L'invention d'Athènes. Histoire de l'oraison funèbre dans la „cité classique"*, Paris-Haga, 1976, care marchează, pe bună dreptate cred, partea de construcție deliberată din acest *patrios nomos*.
45. *Il.* 2, 514; Pi., *P.* 3, 34; S., *Tr.* 1219; Ar., *Nu.* 530. Cf. și *Suid.*, s.v.
46. Vezi S., *Ant.* 568-576; 891-928 etc. – pentru tema nunții prin moarte; alternativa *pietate familială/generare* reiese clar din versurile 905-912. Cf. și J.-P. Vernant, „Tensions et ambiguïtés dans la tragédie grecque", în Vernant/Vidal-Naquet, *Mythe et tragédie*, 1972, pp. 34-36.

cortegiul, bocitoarele profesioniste, monumentele și sacrificiile funerare ieșite din comun. De asemenea, și pentru că, într-un mod foarte caracteristic, aceste măsuri „alunecă" fără nici o dificultate de la regulamentele cu privire la morți la normele impuse conduitei feminine. Plutarh relatează în bloc restricțiile cu privire la călătoria femeilor și cele care se referă la funeralii – și care, în cea mai mare parte, se adresează nu familiei, ci femeilor; defunctul nu poate lua în mormînt mai mult de trei *chimatia*, asemenea unei femei care pleacă într-o călătorie. Biograful glosează chiar, în legătură cu obiceiuri care nu-i sînt familiare, și care sînt în esență similare, că aceia care nu le respectă sînt pedepsiți de către *gynaikonomoi*, „supraveghetorii de femei", numiți așa pentru că ar fi *anandroi*, lipsiți cu totul de virilitate, și *gynaikodai*, efeminați[13].

Această moarte privată – această moarte cu vocație feminină[14] – își găsește totuși replica, chiar la Atena, în funeraliile publice care îi onorează pe cetățenii căzuți în război. Ceremonia pe care cetatea o inventează, în secolul al V-lea, pentru această circumstanță este o ceremonie politică prin excelență: discursul funebru, care este piesa cea mai importantă a ceremoniei, alunecă cu o rezervă foarte caracteristică peste faptul însuși al morții combatanților – aliniați, ca pentru luptă, pe unități și triburi – pentru a zăbovi îndelung asupra elogiului cetății în ansamblul ei, colectivitate anonimă și eroică care transcende deliberat accidentul individual[15]. Ceremonie a bărbaților în cel mai înalt grad – pentru că este în primul rînd politică –, ea ocultează prezența femeilor, chiar dacă nu o poate elimina complet[16]; în discursul funebru, această ceremonie reia mitul autohtoniei, care povestește cum se poate întemeia cetatea imaginară excluzînd femeile[17]. Atunci cînd Platon vrea să demonteze această formă particulară de mitologie care este discursul funebru[18], el pune în scenă un *epitaphios* compus și rostit de către Aspasia, dovedind astfel că femininul nu este doar inversul vieții, ci și al „morții politice".

Față de aceste opoziții tipic ateniene, imaginea morții spartiate se constituie într-o manieră divergentă. În

deconcertau pe Herodot în asemenea măsură încît istoricul ajunge să spună că „lacedemonienii au, pentru moartea regilor lor, aceleași obiceiuri cu barbarii din Asia"[33].

Moarte publică prin excelență – este ceea ce exprimă doliul colectiv și spectaculos anunțat de galopul cavalerilor (*hippeis*)[34] și de fuga neînfrînată și zgomotoasă a femeilor, de lamentațiile miilor de supuși despre care vorbește Herodot – moartea regilor Spartei evocă, prin ritualul său, „spectrul continuu" de statute familiar istoricilor societății spartiate. Fiecare *oikos* este reprezentat aici, spartiații sînt separați de ceilalți locuitori ai Laconiei, iar periecii și hiloții participă și ei[35], dar laolaltă cu femeile și cu cortegiul lor[36]. Trebuie oare să reamintim că la Atena ceremoniile funerare separau clar bărbații de femei[37], în timp ce la Sparta, cuplurilor – bărbat și femeie – care reprezintă fiecare gospodărie le corespunde confuzia dintre femei, perieci și hiloți, asociați în același ritual funerar[38]?

Există, pe de altă parte, și insistența cu totul aparte asupra conservării corpului, sau cel puțin a chipului regelui defunct: tot Herodot este cel care ne informează că pentru regii morți în război, pe patul funerar era expus cel puțin un simulacru, un *eidolon*[39], iar tradiția atribuie un fel de mumificare mitică chiar și regilor Agesilaos și Agesipolis, corpurile lor fiind scufundate, unul în miere, celălalt în ceară, asemenea copilului Glaucos care devine nemuritor într-un vas cu miere[40].

Sugestiile acestor anecdote sînt numeroase, trimițînd în același timp înspre mitologia mierii, hrană ale cărei afinități cu lumea subpămînteană sînt multiple[41], spre tema conservării cadavrelor, care se alătură complexului homeric exprimat prin *prothesis* și prin „moartea frumoasă" a eroului, în sfîrșit, înspre imaginea simulacru, *eidolon*, și conotațiile acesteia[42].

Nu este vorba aici despre decodarea acestui complex în ansamblul său. Vreau doar să remarc că el se situează la confluența mai multor „cîmpuri" mitice care evocă un trecut pre-politic. Fără îndoială, *time* conferită regilor

spartani este anterioară cetății; nu este mai puțin adevărat că și cetatea se acomodează cu ea, chiar dacă operează ajustări parțiale[43], în timp ce la Atena politicul inovează deseori în mod deliberat și reduce astfel importanța enclavelor arhaice – pînă la a inventa, în sensul deplin al cuvîntului, ceremonii funerare care exprimă imaginea pe care cetatea vrea să și-o facă despre sine[44].

Ideologia cetății celor asemenea (*homoioi*) exaltă reziduurile arhaice, în timp ce ideologia democratică se străduiește să le anuleze, înlocuind moartea singulară și eroizantă cu o eroizare „secundă", civică și colectivă. Lamentațiilor rituale ale femeilor spartiate le corespunde discursul politic – deci masculin prin definiție – al atenienilor. A muri la Sparta nu este același lucru cu a muri la Atena și, în această opoziție, mentalitățile se adaptează deseori la ideologie.

Desigur, această mișcare nu are niciodată un sens unic, și rezistența mentalităților la ideologie este deseori perceptibilă. Încălcări frecvente ale legilor sumptuare, referirea la *agraphos nomos*, la cutuma familială indiferentă la exigențele politicului, care, în cazul Antigonei, generează conflictul tragic, mărturii ale acestei viscozități a mentalităților și ale refuzului unei imagini integral politizate a morții nu lipsesc la Atena. Așa cum se cuvine într-o logică a opozițiilor complementare pe care am regăsit-o peste tot în această expunere, acest refuz devine destinul unei femei, sau, mai exact, al unei *parthenos*, al unei femei care nu a născut niciodată[45] și duce în mod fatal la o întrerupere brutală a ciclului generațiilor: Antigona nu va naște niciodată, Creon nu va mai avea niciodată un moștenitor[46]. Construit la interferența tragică a mentalităților tradiționale cu ideologia politicului triumfător[47], universul lui Sofocle evidențiază tensiuni sublimate ale atitudinilor mentale ateniene din epoca clasică.

Un inventar detaliat al faptelor care, la nivelul reprezentărilor abia evocate, să reia date ale istoriei sociale grecești ar fi, cred, excesiv aici. Constatăm că polaritatea reprezentărilor legate de naștere și de moarte la Sparta

către tată și că mai tîrziu ea a devenit o ceremonie cu dominantă feminină: ar trebui oare să identificăm aici istoricizarea unei structuri sau urma unei istorii reale în care vatra comună a cetății s-ar fi impus, peste vetrele domestice, ca simbol al politicului dominant? Cf. și L. Gernet, „Sur le symbolisme politique: le Foyer Commun", în Gernet, *Anthropologie*, pp. 382-402.

5. Hsch., s.v. *Stephanon ekpherein*.
6. Cf. Plu., *Per.* 37.
7. Arist., *Ath.* 42, 1: această inovație clisteniană dezvoltă, în sensul prevalenței politicului, opozițiile *masculin-public/feminin-privat*; spre deosebire de fratrie, căreia tatăl își prezenta toți copiii legitimi, băieți sau fete, demul nu garanta decît legitimitatea viitorilor cetățeni, așadar a urmașilor de sex masculin.
8. Plu., *Lyc.* 16.
9. Idem, *ibidem*, 12; cf. X., *Lac.* 3, 5. Merită remarcat că în ciuda caracterului lor arhaic, sisitiile sînt la fel de independente față de relațiile de rudenie (Ath. 4, 141 și urm.) ca și demele ateniene.
10. Aceeași devalorizare a vieții de familie se observă, de altfel, în sistemul de educație, în căsătorie și în viața cuplului; vezi M. Austin și P. Vidal-Naquet, *Économies et sociétés en Grèce ancienne*2, Paris, 1972, p. 98.
11. A.M. Snodgrass, „The Hoplite Reform and History", *JHS* 85, 1965, pp. 110-122; M.I. Finley, *Early Greece: the Bronze and Archaic Ages*, Londra, 1972, p. 103; M. Detienne, „La phalange: problèmes et controverses", în Vernant (ed.), *Guerre*, pp. 119-142.
12. Pe lîngă informațiile despre legile sumptuare de la Sparta (Plu., *Lyc.* 27) și de la Atena (Plu., *Sol.* 21-22), mărturii asemănătoare sînt aduse de inscripții – cu mult mai tîrzii, dar care, în epoca lor, nu par să inoveze: vezi *Syll.*3, 1218 (Keos); Dareste-Haussoulier-Reinach, *Rec. inscr. gr.*, 1, nr. 2 (Gambreion) și 2, nr. 1882 (Delfi). Cf. și D., *in Macart.* 62; Cic. *de Leg.* 2, 26.
13. Plu., *Sol.* 21, 5; 21, 7.
14. Vezi, în alt plan, și imaginea morții feminine și seducătoare evocată de Nicole Loraux și Laurence Kahn-Lyotard, s.v. *Mythes grecs de la mort*, *Dictionnaire des mythologies*, Paris, 1980.
15. Studiile lui Nicole Loraux („Marathon ou l'histoire idéologique", *REA* 75 (1-2), 1973, pp. 13-42; „Socrate contrepoison

primul rînd, așa cum a demonstrat-o strălucit Nicole Loraux, „la belle mort“ are, la Sparta, o semnificație dedublată: integrată – dar într-un mod ciudat de ezitant – ideologiei hoplitice, ea păstrează totuși urmele discordante ale unei tradiții eroice în care moartea apare ca suprema faptă eroică individuală[19].

Dacă austeritatea legilor atribuite lui Licurg (confirmată în fond de rezultatele cercetărilor arheologice[20]), care impun absența oricărui inventar funerar – cu excepția veșmîntului purpuriu și a frunzelor de măslin, simboluri ale virtuții și ale perenității[21] –, pare să fie apogeul unei ideologii sumptuare comune pentru cetățile grecești din această vreme, Sparta se distinge, totuși, prin reprezentări care îi sînt proprii.

Solidarității masculine și colective a atenienilor morți pentru patrie – deci în război – i se opune la Sparta faptul că mormintele „de interes public“ – cele exceptate de la anonimat – sînt cele ale bărbaților morți în război dar și ale femeilor care au murit în timpul nașterii[22]. Opoziția *masculin/feminin*, precum și complementaritatea *război/naștere* sînt prezente atît la Sparta, cît și în alte părți[23] – dar acționează diferit la Sparta, unde nu mai coincid cu cuplul *public/privat*, așa cum se întîmplă la Atena.

La Atena, într-adevăr, femeile sînt menționate în discursurile funebre tocmai în calitatea lor de mame ale bravilor cetățeni morți pentru patrie – dar atît de grăbit și de sec încît aceasta echivalează aproape cu o tăcere[24]. Tot la Atena, de altfel, femeile aflate la vîrsta cînd pot naște sînt în mod strict îndepărtate de doliile private: cu excepția rudelor apropiate, femeile sub șaizeci de ani nu au dreptul de a participa la ceremoniile funerare[25].

Această opoziție puternic marcată între naștere și moarte – între lumea vie și cea a defuncților – este perceptibilă la Atena atît în sintaxa spațiului public, care situează zonele funerare la marginea teritoriului locuit[26], cît și în sintaxa sărbătorilor, care marchează limpede aceeași ruptură[27]. La Sparta, dimpotrivă, aceste distincții devin neclare, pentru că doar aici și la Tarent funeraliile

au loc chiar în interiorul spațiului politic. Explicația antică pentru această ciudățenie – formulată pentru cazul Tarentului – era mai degrabă neutră: într-adevăr, se povestea că un oracol prezisese tarentinilor prosperitatea „dacă ei se hotărau să trăiască împreună cu cei mai numeroși“[28], implicînd astfel asocierile obișnuite dintre bogăție și lumea subterană[29]. De altfel, explicația modernă este și ea neutralizantă, pentru că invocă dezvoltarea topografică a orașului care și-ar fi găsit o explicație *post factum* într-o legendă[30] – uitîndu-se că în alte părți din Grecia aceeași situație își putea găsi soluții diferite, mergînd de la uitarea, pur și simplu, a faptului că o zonă ulterior construită fusese inițial afectată unui scop funerar, pînă la ceremoniile de purificare: tocmai atenienii sînt cei care au curățit și „resacralizat“ spațiul funerar al insulei Delos[31].

La Sparta, motivațiile foarte elaborate pe care Plutarh le atribuie acestei prime legi a lui Licurg cu privire la morți trădează o perplexitate vizibilă tocmai în abundența precizărilor pe care eruditul biograf le înregistrează: legislatorul ar fi vrut să elimine orice teamă superstițioasă (*deisidaimonia*) de moarte și de impuritatea (*miasma*) „care ar urma după atingerea unui corp mort sau după trecerea printre morminte“[32], pentru a-i obișnui pe tineri cu vecinătatea morții și pentru a face *syntrophoi*, comeseni, din morți și din vii. Această familiaritate – în sensul propriu al cuvîntului, sau aproape, și care amintește prin etimologia sa comensalitatea atît de tipică la Sparta –, această contiguitate cu moartea pare să fie o moștenire arhaică (întemeierea Tarentului trebuie să fie considerată un *terminus ante quem* pentru aceste obiceiuri), dar o moștenire integrată sistemului de comportamente și de reprezentări proprii cetății celor asemenea (*homoioi*). Nu este mai puțin adevărat că rezultatul acestei politizări a mentalităților de către ideologie pune în joc un imaginar al morții care se opune, în multe privințe, atitudinilor mentale comune din Grecia.

Această singularitate spartană devine mai vizibilă ca oricînd în ritualurile funerare ale regilor Spartei, care-l

față de Atena traduce prin comportamente și atitudini, prin ritualuri și imagini, o opoziție reală între cele două modele divergente ale structurării socio-economice a celor două *poleis*; dacă Sparta reunește în obiceiurile funerare ceea ce Atena separă – privatul și publicul, bărbații și femeile, cetățenii și cei ce nu aveau acest statut –, aceasta se întîmplă, în ultimă instanță, pentru că la Sparta definiția corpului civic nu a avut niciodată claritatea clivajelor sociale ateniene[48]. Fiindcă relația spartiați-hiloți nu este comparabilă cu cea dintre cetățeni și acei non-cetățeni în exces care sînt sclavii (în același registru cu faptele examinate anterior, se poate reaminti că hilotismul aparține domeniului public, în timp ce sclavii sînt, prin excelență, o proprietate privată), ansamblul structurilor socio-politice este orientat divergent.

Pe de altă parte – sau, dacă vrem, la un nivel încă și mai profund – reprezentările legate de moarte gravitează în ambele cazuri în jurul opoziției complementare dintre domeniul privat și cel public, chiar dacă, plecînd de la această definiție primară, structurile lor se organizează diferit. Or, această polaritate a imaginarului se regăsește, peste tot în lumea greacă, nu numai în atitudinile mentale, ci și în faptele istoriei: se poate spune, ca să dăm numai un exemplu, că însăși existența cetății este atestată arheologic prin definirea complementară a spațiului public și a spațiului privat[49]. Mentalul regăsește astfel esența dintr-o structură socială determinată de relația dintre fundamentele și garanțiile publice ale dreptului de proprietate asupra pămîntului, constitutiv pentru cetate, și exercitarea, privată în esența sa, a acestui drept. Cetățeni în calitatea lor de proprietari individuali de *oikoi*, dar și proprietari în calitatea lor de cetățeni, grecii nu ar fi putut să-și gîndească universul independent de acești termeni complementari și de aceste tensiuni esențiale, între domeniul comun, public prin excelență, și individualitatea lor socio-economică – și, prin urmare, spirituală.

Pînă la urmă, dacă polaritatea *masculin/feminin* pare constitutivă deja în arta paleolitică; dacă, pe de altă

parte, complementaritatea dintre spațiul exterior, cel al acțiunilor colective și publice, rezervate bărbaților, și vocația domestică a spațiului feminin, trebuie să-și aibă originile cu mult înainte de epoca cetăților, corespondența sistematică a celor două serii, *masculin-public* și *feminin-privat*, reprezintă o investire a acestor polarități tradiționale ale mentalului colectiv de către istorie. Fiindcă opoziția dintre cei doi termeni este clar marcată în mentalitățile grecești, în timp ce complementaritatea lor este mai degrabă ocultată în favoarea unei valorizări privilegiate a polului politic, masculin și public, al acestor categorii mentale și a relațiilor dintre ele. Nu s-ar putea oare spune, în sfîrșit, că prin distanța dintre mentalități și ideologii putem înțelege cel mai bine impactul istoriei sociale asupra evoluției atitudinilor mentale?

Note

1. Această sintagmă – precum și, de altfel, problema vocației de ambiguitate a istoriei atitudinilor mentale – îi aparține lui Jacques Le Goff, „Les mentalités: une histoire ambigüe“, în J. Le Goff și P. Nora (ed.), *Faire de l'histoire*, 3, Paris, 1974, p. 76.
2. Idem, *ibidem*, p. 90.
3. Cf. mai ales G. Duby, „Histoire sociale et idéologie des sociétés“, *ibidem*, 1, pp. 147-168, citînd (p. 149) definiția lui Louis Althusser, după care ideologia este „un sistem (cu logică și rigoare proprii) de reprezentări (imagini, mituri, idei sau concepte după caz) înzestrat cu o existență și un rol istoric în cadrul unei societăți date“. Acceptînd, în ansamblul său, o asemenea definiție, propun precizarea ei în sensul unei reprezentări a universului uman și a relațiilor sale cu natura.
4. Pentru ceremoniile lustrale legate de naștere vezi *Schol. ad Pl. Tht.* 122 b, Harpocr. și *Suid.* s.v. *Amphidromia*. Un al doilea aspect al acestor ceremonii domestice este ritualul de circumambulare a vetrei. Cele mai multe dintre texte (Pl., *Tht.* 160 E și *schol.*; *Schol. ad. Ar., Lys.* 757) leagă acest ritual de femei, cu excepția lui Hesychios, s.v. *Dromiamphion hemar*, care crede că știe despre prezentarea copilului lîngă vatra domestică, cum că fusese altădată făcută de

consacră... silindu-i să trăiască stînd jos și la umbră, uneori chiar să-și petreacă întreaga zi lîngă foc. Corpurile devin astfel inerte, sufletele devin la rîndul lor mai puțin robuste (*Oec.* 4, 2 și urm.)." Este fără îndoială evident, și deseori textele o spun în mod explicit, că această interzicere politică a infirmității are ca punct de plecare importanța funcției războinice a cetățeanului și persistenta ecuație care face să decurgă capacitatea sa politică din capacitatea sa hoplitică. Acest lucru este la fel de adevărat la Sparta, la Atena și oriunde în altă parte, dar nu este mai puțin adevărat că, pe această cale, neliniștea originară a oricărei colectivități arhaice cu privire la propria-i supraviețuire este nu numai întărită, ci și politizată; așa cum se întîmplă atunci cînd ne apropiem de orice fapt de civilizație din Grecia, observăm că el este turnat în tiparul politicului.

Cetatea funcționează astfel ca un mecanism care elimină lipsa de asemănare: dacă la Atena nou-născuții infirmi nu sînt aruncați în mod colectiv și oficial într-o prăpastie – ceea ce înseamnă, de fapt, că li se lasă taților lor grija de a face acest lucru –, există totuși un echivalent mai puțin dramatic, dar care, în esență, vorbește despre aceeași înstăpînire a politicului asupra corpurilor. E vorba de *dokimasia* efebilor, examinarea corpurilor adolescente cu scopul de a asigura cetatea în ceea ce privește integritatea fizică a noilor recruți și a viitorilor cetățeni. Desigur, rațiunile practice ale acestei examinări nu pot fi negate; orice recrutare este precedată de un control medical. Dar partea spectaculoasă și colectivă a *dokimasiei* depășește orice funcționalitate a acestei expuneri și dezvăluie latura ei ceremonială: expunerea publică a nudității corpurilor adolescente, examinarea de către bărbații adulți ai cetății, în colectiv, a integrității lor corporale, inclusiv nuanța erotică a comentariilor, accentuează caracterul inițiatic al operației și dovedește că este vorba, de fapt, despre un mod politizat de înstăpînire asupra corpurilor viitorilor cetățeni, asumată de cetate în întregul său.[11]

CETATEA TRAGICĂ

persane pentru a transmite imaginea dușmanului învins, era, într-adevăr, singura soluție. Dar, prin adoptarea acestei formule, Eschil a făcut mai mult decît să rezolve o problemă tehnică a dramei; el a reușit să rezolve o problemă de substanță. În tragedia lui Eschil, prezența copleșitoare a perșilor răspunde unei absențe notabile a grecilor, care apar exclusiv în sinecdocă sau în efigie: antinomia ireductibilă dintre arcul persan și lancea greacă, opoziția absolută din visul Atossei, dintre femeia persană, care acceptă jugul, și femeia îmbrăcată în „peplos" dorian, care-l sfărîmă, fac parte din modul aparte în care sensurile dramei sînt exprimate prin contrast și antinomie[3]. Înaintarea înceată, somptuoasă, a perșilor spre catastrofă este opusă fulgurantei apariții a grecilor victorioși; îndelungata istorie a imperiului – reconstituită gradual de cor, de mesager, de fantoma lui Darius – este opusă imaginii esențiale a unei Grecii imortalizate în clipa de apogeu a victoriei. Aparenta asimetrie în prezentarea celor două forțe în conflict ascunde de fapt o simetrie majoră a contrariilor, care capătă valoarea unei reflecții nu doar asupra cauzelor care i-au dus pe perși la înfrîngere, ci și asupra sensului adînc al victoriei grecilor.

Orice element care caracterizează una dintre forțele combatante își are, într-adevăr, opusul complementar în tabăra adversă: arcul persan nu este doar o armă iraniană *par excellence*, sau o armă diferită de lance, pentru că lancea este – cel puțin pentru greci – un simbol al luptei civice deschise și disciplinate[4], întrupînd valori diametral opuse războiului „efeminat", în care arcul e perceput ca un instrument perfid, incompatibil cu ethosul războinicului „politic"[5]. Bogăția perșilor (9-11; 21-64; 168; 250 etc.) este contrastată cu sărăcia grecilor (cf. mai ales 790-794)[6]; împotriva imperiului *polyandros* și a unei armate de dimensiuni monstruoase (73-75), un dragon cu mii de brațe, *polycheir* (82), stă o Grecie marcată tocmai prin lipsa de *andropletheia* (235 și urm.). Condiției de dependență în care zac supușii imperiali și monarhici, poetul îi opune libertatea grecilor, a cărei expresie prin excelență este cetatea-stat.

Imaginarul infirmității în cetatea greacă

ORICE societate tradițională percepe anomalia fizică – infirmitate, mutilare, diformitate – fie ea din naștere sau căpătată, ca pe un semn. Deoarece purtătorul ei este diferit, el este socotit ca fiind altfel, străin și/sau straniu. În imaginarul cetății grecești, această tendință universală spre discriminare, ca să spunem așa, departe de a fi absentă sau ocultată, este chiar mai evidentă decît în alte părți: atît tradiția foarte vie a ierarhiilor războinice ale Greciei „epice" și din *Dark Age*[1], cît și definirea obsesivă a identității în imaginarul politic al epocii cetăților au contribuit la afirmarea pregnantă a integrității – chiar a frumuseții fizice – ca semn și element constitutiv al imaginii de sine a cetățeanului.

Trebuie, de altminteri, să facem distincția între diform și/sau infirm și monstruos, pentru că acesta din urmă, populînd cu creaturi teriomorfe și fantastice un spațiu imaginar, este prin excelență marca unei alterități radicale, situată prin definiție nu doar împotriva, ci și cu totul în afara cetății reale; dimpotrivă, diformitatea este cît se poate de reală, iar cetăților reale le revine înfruntarea ei. Faptul că ele se debarasează de ea proiectînd-o într-un fel în imaginar, investind-o cu valori negative, sau cel puțin ambigue, cu o alteritate a interiorului, cu devianța aflată la pîndă și cu transgresiunea posibilă – iată problema pe care textul meu ar vrea să o analizeze.

Această delimitare situează de la început subiectul meu într-o dublă subordonare: cea față de trăit, de instituțiile atestate și de faptele zise „istorice", și cea față de imaginar, de anecdotică, chiar de poveste sau de

legendele despre „celălalt“, parcă pentru a exprima mai bine inextricabila lor solidaritate: șchiopătatul mamei lui Cypselos, bîlbîiala lui Battos sînt ele oare fapte atestate sau atribute imaginare ale unui statut marginal? Dar și: este oare această alegere între faptul istoric palpabil și faptul istoriei imaginare o opțiune pertinentă pentru demersul istoricului?

Să luăm ca exemplu cazul Labdei, mama lui Cypselos: tradiția antică este unanimă în a explica numele ei, Șchioapa[2] – și prin aceasta chiar și căsătoria sa în afara familiei Bacchiade, care practica exclusiv endogamia – printr-o infirmitate din naștere. Există trei ipoteze posibile cu privire la această tradiție: fie ea este adevărată, Labda era într-adevăr șchioapă, și deci greu de măritat după rînduielile familiei sale; fie infirmitatea sa a fost inventată *a posteriori*, pentru a explica marginalitatea bastardă a tiranului Corintului, fiu al unei Bacchiade și al unui bărbat străin de *genos*; fie, în sfîrșit, că un fragment indeterminabil de realitate – o mezalianță sau orice alt adevăr parțial – a fost absorbit și reelaborat de tradiția care povestea miraculoasa ascensiune socială a tiranului remodelînd, într-un amalgam inextricabil de adevăr, de posibil și de inventat, istoria lui Cypselos. Oricum ar sta lucrurile, istoricul trebuie să dea seama de toate aceste fapte, care, deși riscă să fie imaginare, nu sînt mai puțin reale pentru analiza sa.

Există totuși fapte pe deplin confirmate și de o materialitate mai degrabă împovărătoare – începînd cu faimosul obicei spartiat de a arunca într-o prăpastie copiii nou-născuți considerați infirmi sau debili[3]. În legătură cu aceasta trebuie să relevăm mai multe serii de fapte care ridică probleme. Pe de-o parte, este evident, și acest lucru a fost subliniat adesea[4], că ne aflăm în fața unei situații – solidară cu ansamblul instituțiilor sociale de la Sparta – în care cetatea invadează un domeniu care, în alte părți, aparține familiei și autorității private: din acest punct de vedere, controlul exercitat de *gerousia* asupra trupurilor viitorilor cetățeni răspunde controlului instituțiilor politice asupra folosirii pămîntu-

rilor și a celor care le cultivă, asupra căsătoriei ca și asupra educației copiilor[5], asupra nașterii ca și asupra morții[6]. Trebuie să ne întrebăm și în ce măsură această înstăpînire publică asupra corpului a marcat, a modificat chiar, perceperea diferenței dintre corpul „normal“ și corpul diminuat sau infirm. Este destul de evident că, la Sparta mai mult decît în restul Greciei chiar, grija de a modela cetățenii trece în primul rînd prin corp: nu trebuie decît să ne reamintim toată literatura de elogiu (și de blam) cu privire la exercițiile gimnice feminine de la Sparta, a căror miză declarată este corpul cetățenilor ce se vor naște în viitor[7]. Putem să mergem mai departe și să construim un ansamblu de reprezentări în care valoarea civică a rănilor care marchează corpul războinicului[8] este consonantă cu destinul aparte al cetățeanului căzut în luptă, al cărui mormînt, asemenea unui *heroon*, este plasat în centrul cetății pe care corpul său continuă să o apere chiar după moarte[9], precum și cu obiceiul care cere ca trupurile regilor defuncți ai Spartei să-și păstreze chipul[10], în contrast cu reprezentările, curente în alte părți ale Greciei, care anulează cu insistență tocmai corporalitatea și individualitatea singulară a războinicilor – și, prin extensie, a tuturor cetățenilor. Înstăpînirea cetății lacedemoniene asupra corpului cetățenilor ei începe cu mult înainte de naștere și merge dincolo de pragul morții lor; acesta este cadrul în care trebuie să situăm imaginea infirmităților interzise, și se poate spune, la limită, că la Sparta diformitatea este îngrijorătoare și subversivă într-o manieră mai pronunțată decît oriunde în altă parte.

Mai pronunțată, dar nu radical diferită: atunci cînd Simonide proclamă că „este greu să modelezi bărbatul adevăratei *arete*, clădit drept în brațele, picioarele și în spiritul său“ (fr. 37 e 4 D), el nu face altceva decît să afirme valoarea civică a corpului și a integrității sale. Subtextul acestei afirmații devine explicit atunci cînd Socratele lui Xenofon justifică excluderea meșteșugarilor de la exercitarea drepturilor politice prin vicierea corpurilor lor cocîrjate și diforme: „meșteșugurile pe care le numim *banausikai*... îi distrug fizic pe cei care li se

Aurul în *Perșii*

CERCETAREA contemporană a fost mult mai puțin interesată de cea mai veche dintre tragediile păstrate ale lui Eschil decît de alte piese ale sale. Aceasta s-ar putea datora presupunerii că semnificația unei lucrări comemorative este oricum un dat anterior și inteligibil, și că singura problemă reală este *cum* și nu *ce* ne spune o asemenea operă. Spre deosebire de construcția sofisticată din *Orestia* sau de interpretarea dificilă a tragediei tebane, exaltarea unei victorii atît de apropiate în timp ar putea implica un anumit nivel de conformism, invers proporțional cu interesul pe care drama l-ar suscita pentru o eventuală cercetare modernă.

Și totuși, *Perșii* nu este o tragedie atît de directă și de simplă pe cît genul istorico-patriotic ar putea-o reclama – deși, în felul ei, ea aparține acestui gen. Într-o atmosferă saturată de comemorări, așa cum era acea din vremea lui Cimon[1], arhitectura complicată a imaginilor din *Perșii* nu este doar o versiune înnobilată a mîndriei învingătorului.

S-a scris că această tragedie vorbește foarte puțin despre greci și mult mai mult despre perși și despre zei[2]. Dar această particularitate a intrigii nu trebuie să fie considerată la valoarea ei nominală, pentru că există în opțiunea lui Eschil mult mai mult decît o simplă meditație asupra nemăsurii, *hybris*, persane.

Este destul de evident că reprezentarea victoriei era în sine incompatibilă cu însăși esența genului tragic. Expedientul ingenios al lui Phrynichos, care aducea indirect în scenă evenimente care avuseseră loc în timpul războiului medic, înfățișînd cîntul de jale al femeilor

33. Gerioneu: Hes., *Th.* 287 și urm.;
34). Iphyklos: Pherecyd. fr. 33 Jac.; Apollod. 1, 101.
35. A. Brelich, *op. cit.*, p. 249.
36. Heracle: Ion Trag. fr. 30, Nauck^2, p. 732; Aristomene: Plin., *HN* 11, 185.
37. D.S. 8, 17.
38. Hdt. 4, 161.
39. A. Brelich, *op. cit.*, p. 240-242.
40. *Ibid.*
41. Vezi *supra*, n. 13.
42. Gernet, *Anthropologie*, p. 321.
43. M. Detienne și J.-P. Vernant, *loc. cit.*
44. Françoise Frontisi-Ducroux, *Dédale: mythologie de l'artisan en Grèce* ancienne, Paris, 1975.
45. J.-P. Vernant, *op. cit.*
46. *LSJ*, s.v.
47. Suid. s.v. *lykou dekas.*
48. Hes. fr. 181.
49. Vezi *supra*, nota 36.
50. Annie Schnapp-Gourbeillon, *Lions, héros, masques*, Paris, 1981.
51. P. Vidal-Naquet, s.v. *Grèce: Civilisation*, în *Encyclopaedia Universalis.*
52. Pl., *Smp.* 215-222.
53. Cf. Nicole Loraux, „Voir dans le noir“, *Nouvelle revue de Psychanalyse* 25, 1987, pp. 219-230.
54. [Callisthenes], Romanul lui Alexandru.
55. G. Dumézil, *Heur et malheur du guerrier*, Paris, 1973.
56. Cf. Nicole Loraux, *Blessures de virilité. Les expériences de Tirésias*, Paris, 1989, pp. 108-123.
57. Cf. J.-P. Vernant, *op. cit.*
58. Hdt. 5, 92.

La modul ideal cel puțin, această luare în stăpînire a corporalității cetățeanului este gîndită în general ca legitimă și necesară pentru binele comun. Să-l recitim pe Aristotel: „În măsura în care ține de datoria legislatorului să vegheze, de la începuturi, pentru ca trupurile copiilor să devină excelente, acesta trebuie să se preocupe în primul rînd de împreunări și să stabilească cînd și cum un cuplu trebuie să aibă raporturi conjugale...“ (*Pol.* 1334 b 29-33). Chiar cenzurînd orice sentiment anacronic de repulsie pentru această suverană indiferență față de sentimentul privat, trebuie să recunoaștem existența unor limite foarte înguste pentru *habeas corpus* în cetatea ideală; aceasta cu atît mai mult cu cît cel care vorbește este Aristotel, care are întotdeauna geniul de a spune mai bine ceea ce toată lumea gîndește, mai curînd decît pe cel de a șoca prin singularitatea concepțiilor sale.

Trebuie deci să ajungem la concluzia că, pentru a-l parafraza pe Pierre Vidal-Naquet, cetatea este o mașinărie de eliminat diferențele[12]. Ea nu se recunoaște decît în imaginea corpurilor „cu brațe și cu picioare drepte“ și respinge, deseori în sensul propriu al cuvîntului, dincolo de frontierele sale, orice diformitate corporală vizibilă a membrelor (membrilor) sale/săi. Șchiopi sau cocoșați – ființe al căror corp strîmb indică un spirit întortocheat și neliniștitor –, trebuie să rămînă la marginea corpului politic, așa cum se întîmplă cu Tersit în fața Troiei sau cu Hefaistos în afara Olimpului[13]. Vrăjitori și fierari, cîrcotași subversivi și „tirani șchiopi“, pentru a relua titlul studiului strălucit al lui J.-P. Vernant[14], ei sînt străinii dinăuntru, și dacă în legendă ei au în același timp un rol negativ și ingeniozități supraomenești[15], în viața curentă pare cu totul normal să te ferești sau, cel puțin, să-ți baţi joc de ei. Agresivitatea sarcastică a mentalității colective a grecilor față de infirmi șochează atît prin vulgaritate, cît și prin duritatea ei nemiloasă[16]; totuși, ea ne reamintește astfel anxietatea care adună laolaltă temerile unei comunități sărace pentru supraviețuirea ei, neliniștea surdă cu privire la bunăvoința zeilor – care pot oricînd să se hotărască să-i

Acestea fiind spuse, trebuie să observăm, împreună cu Brelich, că numărul de eroi care șchioapătă este excepțional, și că acest defect fizic – atît de răspîndit încît se substituie chiar în vocabular altor infirmități ale membrelor pînă devine semnul categoriei generale a infirmității – pare să joace și în legendă un rol de echivalent general[46]. Este ca și cum infirmitatea picioarelor ar fi semnul prin excelență al bizareriei constitutive a eroului: călcîiul lui Ahile, această diformitate aproape imperceptibilă care îl separă pe fiul lui Peleu de muritorii de rînd, care-l separă de asemenea pe fiul lui Thetis de nemurirea pe care zeița a încercat în zadar să i-o asigure...

Există și alte infirmități care pun în evidență violența și excesul personajului eroic, înrudindu-l cu lumea sălbatică a naturii: cei doi frați dușmani din povestea atică, Lykos și Aigeus (Lupul și Țapul)[47], Arkas-ursul, fiul ursoaicei Kallisto[48], Tityos cel acoperit cu păr sau Aristomene cel cu inima acoperită de blană[49] exprimă, fiecare în felul său, legăturile lumii eroilor cu natura sălbatică, pe care nu ar fi putut să o înfrunte fără această complicitate neomenească[50]. Ca și cum nimeni nu ar fi în stare să înlocuiască forța haotică a naturii cu ordinea cetății ce tocmai a fost întemeiată fără a participa el însuși la ambele în același timp: sfîșiat între aceste două lumi, cea a naturii neîmblînzite și cea a vieții ordonate de normă, eroul fondator exprimă chiar prin corpul său dubla sa esență, care-l situează deopotrivă în centrul și în marginea cetății. Nu este vorba despre o metaforă: *heroa* se află cu adevărat fie în centrul cetății, fie la *porțile* sale[51].

Ca o punte între lumea sălbatică și cetatea pe care o întemeiază în drepturile sale, eroul-fondator este deci frecvent marcat chiar în corporalitatea sa de o anomalie, de o diformitate care semnifică în mod vizibil natura sa aparte și dubla sa apartenență – la un timp primordial pe care-l distruge, ca și la un prezent ale cărui limite, de către el însuși impuse, nu încetează să le depășească. Ceea ce înseamnă, pînă la urmă, că infirmitatea eroului este semnul mutației ontologice la care el participă, tot așa cum în *Banchetul*, urîțenia lui Socrate este legată

direct de doctrina pe care el o întemeiază[52].

Acest statut paradoxal al diformității fizice într-o civilizație care respinge, deseori cu violență, infirmitatea și corpul „marcat“, pe cît de străin pe atît de straniu, este poate mai evident, mai ușor de decodat, atunci cînd este vorba despre infirmități ale vederii; înzestrat, în loc de vedere, cu o viziune mai profundă, mai adevărată decît jocul vizibil al aparențelor, orbul – fie că este vorba despre un poet ca Homer sau despre un profet ca Tiresias, fie că este orb din naștere, fie că a orbit pentru că a văzut prea mult – este creditat în mod explicit cu o capacitate de a vedea esențele care lipsește muritorilor de rînd[53].

Faptul că poeții și prezicătorii au acest semn comun al viziunilor lor devine astfel logic. Ce se întîmplă însă cu regii? Dacă Filip al Macedoniei și-a pierdut efectiv ochiul în luptă, așa cum s-a întîmplat și cu Antigonos Chiorul, poate că nu este o simplă întîmplare că porecla diadohului a reținut tocmai acest accident pentru a-l desemna, după cum nu este întîmplător că tradiția atribuie fiului lui Filip cel Chior o privire în același timp celestă și nocturnă, care sugerează cu certitudine *două* perechi de ochi, o dedublare a privirii care-i multiplică forța[54]. Și, dacă este aproape inevitabil să-i amintim, în legătură cu acești regi cu un singur ochi, pe războinicii chiori din tradițiile indo-europene, Cocles sau Wotan, a căror privire fascinantă de ciclop era evocată de Dumézil[55], nu trebuie oare să regăsim, în spatele cuplului constituit dintr-un tată chior și un fiu cu ochi ce nu se aseamănă, și vreo urmă a altor contraste, așa cum este, de exemplu, cel dintre vulnerabilitatea lui Ares și invulnerabilitatea Athenei[56]? Pentru că cea mai glorioasă dintre diformitățile fizice ale lui Alexandru, acea oblicitate a capului și a privirii, devenită celebră prin arta lui Lisip, exprimă în felul său complicitatea regelui cu o lume de sus, spre care privirea sa rămîne mereu întoarsă. Confruntarea monoftalmiei lui Filip cu privirea dublă și atît de patetică a fiului său arată că trupul războinicului vorbește deopotrivă despre învălmășeala oarbă și despre privirea vizionară a comandantului victorios, că el exprimă în același

pedepsească pe muritori prin nașteri monstruoase[17] – și prejudecata tenace după care o diformitate a corpului este semnul vizibil al unei diformități globale a ființei[18].

O întreagă literatură plină de ironie grea și de sarcasme nemiloase atestă o ierarhie, în același timp politică și estetică, care pornește de la marginalul pocit și infirm pentru a ajunge la *kalos k'agathos*, imaginea ideală a cetățeanului perfect. Există, desigur, nuanțe, înfruntări chiar: de la războinicul curajos al lui Archiloc care nu arată grozav, dar este cel mai bun dintre cetățeni[19], la *hippeis* atenieni din comedia omonimă a lui Aristofan, care cer, drept răsplată pentru curajul lor civic, îngăduința concetățenilor față de grația și frumusețea lor excesivă[20]. Este evident că a existat întotdeauna un conflict între idealul aristocratic al frumuseții fizice și imaginea cetățeanului de toată nădejdea, brav și viguros, dar nu neapărat frumos; este la fel de evident, totuși, că acest conflict este superficial, și că el nu angajează esențialul imaginii de sine a cetățeanului, care se recunoaște la fel de bine în corpurile armonioase ale Parthenon-ului, cît și în frumusețea abstractă pe care discursul funebru nu încetează să o atribuie eroilor civici[21].

Aceasta ne permite să înțelegem mai bine importanța a ceea ce Angelo Brelich semnala ca fiind paradoxul prin excelență al condiției eroice[22]: aceste ființe, despre care Aristotel putea spune că sînt superioare muritorilor atît *kata physin*, cît și *kata psychen*[23], aceste ființe care, în iconografia tîrzie, elenistică și romană, și mai mult încă în imaginarul ulterior, sînt asimilate idealului de frumusețe clasică și sublimului – aceste ființe sînt deseori prezentate de tradiția cea mai veche ca niște monștri. Creaturi a căror violență excesivă este pe măsura unor diformități fizice neliniștitoare, chiar înspăimîntătoare: gigantismul, pentru care exemplele abundă, de la Ahile[24] și de la Oreste[25], la Pelops[26] sau la Tezeu[27], ca să nu le cităm decît pe cele mai celebre; dar și opusul său complementar, nanismul, pentru că nu numai că există eroi pitici, dar se întîmplă chiar ca același personaj să fie cînd gigantic, cînd de o talie anormal de mică

(pînă și despre Heracle există o asemenea tradiție[28]), dar pentru a corobora acest personaj straniu al eroului-prichindel îi putem cita la fel de bine pe Tideu[29], pe Minyas[30] sau chiar pe Ulise[31].

Eroi acefali[32], eroi dubli sau „siamezi“[33], eroi impotenți ori castrați[34] sau, dimpotrivă, atinși de priapism[35], eroi cu inima acoperită cu blană sau cu trei rînduri de dinți[36]; eroi cocoșați precum Myskellos[37], bîlbîiți ca Battos[38], androgini[39], acoperiți cu păr[40], șchiopi sau orbi – o adevărată curte a miracolelor pare să sfideze idealul exprimat de *kalokagathia* printr-o tradiție care se referă tocmai la personajele despre care s-ar putea crede că-l reprezintă în cel mai înalt grad.

Pentru că eroul nu este un zeu diminuat: Olimpienii – cu excepția lui Hefaistos, al cărui șchiopătat este, de altfel, semnificativ tocmai în acest context[41] – sînt cei ce încarnează într-o manieră superlativă perfecțiunea corporală și frumusețea absolută; eroii, dimpotrivă, au drept calitate esențială nu perfecțiunea, ci transgresiunea[42]. Diformitatea ființei eroice nu este altceva decît semnul vizibil, uneori prevestitor, al acțiunii sale care sfidează, în bine sau în rău, limitele omenescului.

Există oare un cod al acestor transgresiuni corporale, o logică a raportului dintre o anumită infirmitate concretă și un anumit tip de acțiune eroică și de *hybris*? Marcel Detienne a demonstrat cît de strîns este raportul dintre mersul circular al ființelor întemeietoare ale metalurgiei și abilitatea lor artizanală supraomenească[43]: pentru a supune materia e nevoie de iscusință și de căi ocolite, și, de la mersul „de crab“ al Telchinilor la **faux-pas** ai lui Dedal[44], scurtăturile pe care umblă *metis* păstrează urmele tuturor acestor pași oblici. Analiza consacrată de Jean-Pierre Vernant infirmităților comunicării a stabilit coerența acestei categorii de diformități în care șchiopătatul (comunicare viciată în spațiu), bîlbîiala (comunicare verbală defectuoasă) și uzurparea (comunicare viciată între generații) se asociază după o sintaxă care poate fi descifrată[45].

timp moartea violentă care-l pîndește în fiece clipă și nemurirea eroică a triumfului războinic.

Încă cîteva cuvinte: legenda evocă deseori, așa cum am văzut, nu numai eroii solitari în singularitatea unui corp marcat de o infirmitate semnificativă, ci și – ci mai ales? – neamuri de transgresori ale căror diformități își răspund una alteia: Filip cel Chior și Alexandru cel cu privirea dublă, dar și Œdip cel cu picioarele umflate, fiu al lui Laios stîngaciul sau „deviantul“ și nepot al lui Labdakos șchiopul[57]; infirmitățile Battiazilor, Cypselos, fiu al Bacchiadei șchioape și întemeietor al unui neam care se va stinge cu cei doi nepoți ai săi, dintre care unul nu are memorie în timp ce celălalt are prea multă[58]... Infirmităților vizibile le corespund întotdeauna singularități ascunse, după un cod pe care trebuie desigur să-l descifrăm, dar care dovedește că diferența, alteritatea, devianța reprezintă întotdeauna un semnificant, asemenea chipului ascuns al unei civilizații care stă mereu la pîndă – aproape, dar niciodată dincolo de hotarul identității ei.

Note

1. Idealul perfecțiunii fizice este prezent în nenumărate pasaje din epopei, găsindu-și expresia în epitetul *theoeidos*, asemenea zeilor; despre importanța corpului în imaginea eroului, vezi J.-P. Vernant, „Mortels et immortels: le corps divin“, *Le Temps de la Reflexion* 7, 1986, pp. 19-45. Despre continuitatea unei anumite imagini a corporalității eroice, vezi Loraux, *Invention*, pp. 389-395.
2. Hdt. 5, 92.
3. Plu., *Lyc.* 16.
4. H.-I. Marrou, *Histoire de l'éducation dans l'Antiquité*, 1[7], Paris, 1975, pp. 46-49; cf. Zoe Petre, „Mentalités, idéologie et historire sociale: le domaine grec“, *RÉSEE* 18, 1980, pp. 617-625.
5. P. Vidal-Naquet, *Le chasseur noir*[2], Paris, 1983, p. 164.
6. Nicole Loraux, „Le lit, la guerre“, *L'Homme* 21 (1), 1980, pp. 37-67.
7. Plu., *Lyc.* 14.

8. Tyrt. fr. 9; despre corpul rănit, vezi Nicole Loraux, *Blessures de virilité. Les expériences de Tirésias*, Paris, 1989, pp. 108-123.
9. Zoe Petre, *op. cit.*
10. *Ibid.*
11. J.J. Winkler, „Laying Down the Law: The Oversight of Men's Sexual Behaviour in Classical Athens“, în D.M. Halperin, J.J. Winkler și Froma I. Zeitlin (ed.), *Before Sexuality. The Construction of Erotic Experience in the Ancient Greek World*, Princeton, 1990, pp. 171-210.
12. Cf. P. Vidal-Naquet, „Eschyle, le passé et le présent“, în J.-P. Vernant și P. Vidal-Naquet, *Mythe et tragédie en Grèce ancienne*, 2, Paris, 1986, p. 66.
13. Pentru infirmitatea lui Tersit, vezi M.I. Finley, *Le monde d'Ulysse* (trad. fr.), Paris, 1965, p. 113; despre Hefaistos, idem, „Metals in the Ancient World“, *Journal of the Royal Society for the Encouragement of Arts* 98, nr. 5 170, sept. 1970, pp. 597-606.
14. J.-P. Vernant, „Le tyran boiteux: d'OOEdipe à Pêriandre“, în idem și P. Vidal Naquet, *Mythe et tragédie en Grèce ancienne*, 2, Paris, 1986, pp. 45-69.
15. M. Detienne și J.-P. Vernant, *Les ruses de l'intelligence. La Mêtis des Grecs*[2], Paris, 1978, pp. 257-260 și *passim.*
16. Vezi mai ales epigramele din *Anthologia Graeca* cu privire la infirmități.
17. Marie Delcourt, *Stérilités mystérieuses et naissances maléfiques dans l'Antiquité Classique*, Paris, 1938.
18. Pl., *R.* 7, 535 d.
19. Archil. fr. D.
20. Ar., *Eq.* 565-581.
21. Loraux, *Invention.*
22. A. Brelich, *Gli eroi greci*, Roma, 1958, p. 225 și urm.
23. Arist., *Pol.* 1332 b.
24. Lyc. 860.
25. Hdt. 1, 68.
26. Paus. 5, 13, 5.
27. Plu., *Thes.* 36, 2.
28. Vezi convingătoarea demonstrație a lui A. Brelich, *op. cit.*, p. 235, interpretînd Paus. 8, 31, 3; 5, 7, 6 și 5, 8, 3-4.
29. *Il.* 5, 800; cf. Eust. 2, 511.
30. Eust. *loc. cit.*
31. Lyc. 1244, cu comentariul lui Tzetzes *ad. loc.*
32. Molos: D.S. 5, 79; Apollod. 3, 17; cf. Plu., *def. or.* 417 e.

O examinare atentă a acestor antiteze epuizează în fapt cele trei funcții fundamentale din ideologia tradițională a societăților indo-europene, anume suveranitate, război și abundență[7]; utilizarea acestei scheme antitetice sugerează o opoziție constantă și absolută între greci și perși.

Pornind de aici, ne-am putea întreba dacă nu cumva fiecare dintre atributele perșilor nu este doar jumătatea unui binom, în care grecilor să le revină opusul complementar al calității relevate în descripția adversarului.

O analiză statistică a cuvintelor care desemnează metale prețioase în tragediile lui Eschil arată că *Perșii* este de departe pe primul loc[8]. Chiar de la începutul piesei, corul descrie palatele de aur, *polychrysoi edranoi*, ale regilor (3), alaiul *polychrysos* al prinților persani (9), Sardes[45] și Babilon (53) – cetățile de aur; Xerxes însuși, vlăstarul de aur, *chrysogonos*, descendent din Perseu, cel care se născuse din ploaia de aur a lui Zeus (79 și urm.), este încarnarea divină a acestui metal prețios.

Așa cum bine se știe, aurul persan este o temă care apare atît de frecvent în tradiția greacă încît ne simțim aproape constrînși să-l evocăm ca pe un simbol al puterii Marelui Rege. Dacă ne-am reaminti fie și numai munții de aur pe care Aristofan îi evocă atît de irevențios în *Acharnienii* săi[9], am realiza cu ușurință că aurul persan a fost o temă folclorică pentru multă vreme și că nu putea lipsi dintre atributele ahemenide[10]. Fără a-și pierde deloc valoarea simbolică și ornamentală, epitetul *polychrysos* și motivul aurului persan intră într-o serie complexă de imagini coerente, care-i evocă pe dușmanii grecilor.

Cel mai apropiat corelat al temei aurului este motivul mulțimii monstruoase a imperiului: *polychrysos* și *polyandros* (33, 73) arată ca două fațete ale aceleiași abundențe excesive. Armata persană cu armura de aur, magnifică și amenințătoare, este un dragon *polycheir* (82). Însăși puterea regală este identificată cu aurul: corul, ca și Atossa, subliniază legătura reciprocă și indestructibilă dintre metalul prețios și monarhia perseidă[11]. Apărînd în mod repetat ca un atribut distinct al fiecăreia dintre cele trei

al vîrstelor, aurul reprezintă o epocă de regalitate dreaptă; oamenii săi se transformă în daimoni *epichthonioi*, păzitori ai dreptății; această epocă de aur este contrastată cu vîrsta de argint a unei regalități excesive ai cărei descendenți, demoni ai lumii subpămîntene, vor pieri în neant[13]. O sugestie hypochtoniană este detectabilă însă și în textul lui Eschil, atunci cînd evocă *thesauros chthonos* de argint și localizează Atena la marginea ținutului de vest, acolo unde geografia mitică situează una dintre porțile către „lumea de dincolo“, către lumea morților.

Tragedia lui Eschil se dezvoltă, așadar, pornind de la schemă inițială tradițională care opune *aur – lumină – zi – pămîntesc – viață* unor antonime echivalente ca *argint – întuneric – lume subpămînteană – moarte*; acestea ar corespunde aparent antitezei Persia-Atena. Dar, începînd de la acest punct, poetul realizează o inversare completă a atributelor, subliniind afinitatea dintre imperiul *polychrysos*, moarte și disoluția în neant. Lumina zilei este fatală pentru perși și doar întunericul mormîntului lui Dareios mai dăinuie din strălucirea ce se stinge a regatului persan. Chiar în tirada reginei (176-214), ambivalența *lumină/întuneric* sugerează întunecatele premoniții ale sfîrșitului armatei persane; atît pasajul despre *chremata anandra*, cît și secvența sacrificiului neterminat nu sugerează o opoziție între noapte și zi; dimpotrivă, ele evocă un fel de afinitate nenorocită și nenaturală între ele. Visul, mult prea evident, *enarges* (179), leagă în mod paradoxal întunericul de lumină, evocînd ideea unei răsturnări a valorilor naturale, a unei viziuni mai reale decît aparenta realitate și a unui întuneric mai „transparent“ decît lumina.

Această răsturnare devine foarte evidentă în scena centrală a piesei: cei „plecați să devasteze ținutul ionian“, *Iaonon gen ichetai persai thelon* (178), sînt acum „floarea perșilor doborîți și nimiciți“, *to Person d'anthos oichetai peson* (252)[14]. Chiar din primele versuri rostite de mesager, nu rămîne nici o îndoială că alternativa fatală pentru imperiu, exprimată în ambiguitățile inițiale ale întunericului și luminii, apare ca victorioasă în piesă.

lentul contemporan al isprăvilor eroice din trecutul legendar al Atenei.

Unanimitate, desigur – dar care nu este totuși însoțită de o interpretare unitară a evenimentelor: războiul comemorat nu are întotdeauna aceiași eroi și nici aceleași victorii. De fapt, datorăm interpretării documentelor epigrafice focalizarea atenției asupra acestor variabile ale discursului istoric, precum și punerea în relație a acestor divergențe cu conflictele politice ale perioadei de după război.

Într-adevăr, în legătură cu epigramele numite „de la Marathon“, Pierre Amandry a evocat, într-un articol din anul 1960, propaganda cimoniană, care utiliza într-o manieră foarte caracteristică amintirile despre victorie: arătînd că doar a doua epigramă, gravată cam la cincisprezece ani după prima, și într-un spirit de rivalitate cu aceasta, glorifica victoria de la Marathon, în timp ce primul text, epigrama A, era dedicat celui de-al doilea război medic, Pierre Amandry data înainte de 465 începutul unei polemici care opunea Marathonul Salaminei și „lupta strămoșească“ hoplitică războiului naval și luptătorilor săi[3].

În secolul al IV-lea, Isocrate va lăuda *politeia* strămoșilor care întemeia „hegemonia terestră pe ordinea perfectă de luptă (*eutaxia*), pe *sophrosyne* și pe disciplina (*peitharchia*)“ luptătorilor, în timp ce puterea (*dynamis*) pe mare, care „nu crede în aceste virtuți, ci doar în tehnicile de navigație“, și care este contrară autarhiei, i se va părea mult inferioară[4]; în ce-l privește pe Platon, acesta va denunța „rușinea Salaminei“ și imoralitatea unui război naval care te învață „să fugi cu acele fugi despre care se pretinde că sînt lipsite de dezonoare“[5]. Dincolo de acest discurs despre valoarea etică a luptei, este destul de ușor să recunoaștem ostilitatea față de un război „egalitar“, așa cum este cel naval, instrument recunoscut și rațiune de a fi pentru puterea politică pe care o are *nautikos ochlos* la Atena.

Or, epigrama B, dedicată maratonomahilor, inaugurează această instrumentalizare a etosului hoplitic și a

despre solidaritate, fie că este vorba despre ceremoniile comemorative amintite deja, fie despre efigiile monetare ale Atenei[15], care evocă miturile măslinului sacru, materializare a ceea ce Platon numea nașterea „egală“ a cetățenilor, răsăriți, precum arborele sacru al Athenei, din însuși pămîntul cetății lor; *isogonoi*, deci *isonomoi*, încheie pseudo-discursul patriotic din dialogul *Menexenos*[16]. Același măslin, renăscînd miraculos din cenușa Acropolei în ziua imediat următoare incendierii cetății[17], anunțase, ca un simbol al vitalității unei cetăți solidare, victoria de la Salamina.

Epigrama A omagiază acea *arete* războinică a luptătorilor de la Salamina evocînd imaginea unei victorii cucerite, printr-un efort unic, *pe pămînt și pe mare*; astfel înfățișată, victoria de Salamina cere ca onoarea de a fi salvat Atena și întreaga Grecie să aparțină atît corăbiilor, cît și falangelor. Astfel, epigrama răspunde direct întrebărilor ridicate de dezvoltarea flotei. Pentru că mi se pare evident că extinderea privilegiului războinic la cetățenii care nu au nici censul, nici statutul hoplitic, nu a pus numai probleme politice – sau, mai curînd, că problemele nu s-au pus imediat ca probleme pur politice.

A doua zi după Salamina, luptătorii flotei, acum războinici în sensul deplin al cuvîntului, nu au revendicat direct o cotă mai bună de participare la viața politică, ci mai întîi recunoașterea *valorii* lor războinice și civice. Epigrama A le acordă din plin *arete* și *kleos*, și se înscrie astfel într-o dezbatere al cărei rezultat va fi, pînă la urmă, politic, dar care angajează, într-o manieră de o complexitate diferită, ansamblul reprezentărilor privind cetatea.

Un izvor care susține, după părerea mea, această interpretare a epigramei A este textul, practic contemporan, al *Perșilor* lui Eschil.

S-a încercat să se pună tragedia lui Eschil în legătură cu evenimentele politice ale Atenei victorioase, în special cu conflictul dintre politica lui Temistocle și agresivitatea „cimonienilor“; pornindu-se, mai ales, de la rolul șters al victoriei de la Marathon în înlănțuirea episoadelor dramei,

funcții fundamentale – suveranitate, război și bogăție –, aurul este esența imperiului ahemenid, simbolul însuși al puterii persane. Faptul că la sfîrșitul piesei maiestuoasa umbră a lui Dareios oferă ultima imagine a splendorii imperiale a aurului strălucind în tiara regală – *basileion tieras phalaron piphauskon* (661) este expresia exactă a catastrofalei înfrîngeri suferite de către perși.

Caracterul preponderent vizual al imaginilor evocate în *parodos* (cf. 22, *phoberoi men idein*; 48, *phoberan opsin*) conferă în mod implicit epitetului *polychrysos* și termenilor înrudiți cu el o valoare similară: strălucirea și luminozitatea metalului prețios sînt cele mai frapante elemente ale acestei descrieri. Dînd glas anxietăților sale într-un discurs foarte elaborat, regina rezumă tema bogăției luminoase atunci cînd spune că un om fără avere nu strălucește, *lampein*, niciodată pe măsura puterii sale (165-169). Pe de altă parte, contrastul dintre armata înzăuată în aur, palatele *polychrysoi* și „gîndurile negre“, *melagiton phren*, care-i tulbură pe bătrînii *phylakes* (144 și urm.) accentuează valoarea vizuală a epitetelor derivate din *chrysos*.

Avem, astfel, o primă secvență de opoziții complementare dintre *aur* ca echivalent al *luminii* și epitete ca *întunecat*, *mohorît*; intrarea reginei în scenă, întîmpinată de cor cu cuvintele: „lumină asemenea celei care se revarsă din ochii zeilor“ (150 și urm.: *theon ison ophtalmois phaos*), rezumă schema *parodos*-ului în termenii săi complementari: corul începe prin a vorbi despre palatele de aur și prin a descrie *zilele* tulburi care au trecut de la începutul expediției, în timp ce regina însăși reamintește *chryseostolmoi domoi* (159) povestind despre temerile ei *nocturne* din cursul aceluiași interval de timp – *pollois men aiei nykterois oneirasin/xyneim'* (176-178). Prevestirile de rău augur ale visului ei nocturn și ale sacrificiului fără succes fac corul să încerce parcă să corecteze evenimente în curs de desfășurare și să deosebească ceea ce este diurn și pozitiv de lumea nefastă a întunericului și a nopții. Corul o sfătuiește pe Atossa să apeleze mai întîi la zei, apoi la pămînt și la morți, și să-l

roage pe Darius să aducă la lumina zilei – *ges enerthen es phaos* – doar evenimente favorabile, *esthla*, și să le păstreze pe cele rele în întunericul lumii subpămîntene, *gaiai... skotoi* (221-223).

O analiză a primelor 225 de versuri ale tragediei permite astfel identificarea a două serii de noțiuni care apar repetat într-o opoziție complementară: atribute ca *aur – lumină – zi – evenimente la lumina zilei – viață* sînt confruntate cu *întuneric – noapte – lume subpămînteană – moarte*. Putem recunoaște în această structură o schemă de corespondențe pe care mai multe studii, în special cele ale lui Vernant și Detienne, le-au arătat a fi caracteristice pentru configurația organizării logice din miturile grecești[12].

Este foarte semnificativ, după părerea mea, că tocmai în acest punct al discursului dramatic, *stichomythia* îi desemnează pentru prima oară pe dușmanii imperiului, pe atenieni (Eschil ne spune textual în acest pasaj că scopul războiului era cucerirea Atenei, în timp ce imaginea „lăncii doriene“ de la Plateea este o evocare mult mai palidă decît menționarea recurentă a cetății-stat protejate de Pallas). Din răspunsurile corului aflăm că Atena se află într-un fel de *Far West*, *tele pros dysmais anaktos Heliou phthinasmathon* (232), tocmai acolo unde apune prințul Helios, și că ea are o armată puternică – chiar dacă nu pletorică – (235 și urm.) în timp ce toată bogăția sa constă dintr-un izvor de argint, *argyron pegen*, un *thesauros chtonos* (238).

Evident, menționarea argintului atenian era un *topos* imperativ, tot așa cum era evocarea aurului cînd era vorba de perși; în plus, ea reamintea o realitate cu care atît Eschil cît și auditoriul său erau familiari, mai ales atunci cînd era vorba despre lauda unei victorii care depinsese într-o măsură covîrșitoare de argintul de la Laurion. Totuși, nu trebuie să uităm conotațiile tradiționale ale perechii de metale prețioase, aur și argint; așa cum am încercat să dovedesc pînă acum, aurul, simbolizînd imperiul, era circumscris unui sistem de asocieri și antiteze comun pentru gîndirea mitică, în care opoziția complementară *aur-argint* există efectiv. În mitul hesiodic

modelului său, bătălia din 490; virtuțile pe care ea le glorifică – inima neînduplecată, coeziunea și ordinea de bătaie impecabilă, apărarea eroică a citadelei (*astu*) – sînt chiar cele care, de la Tirteu[6] la Isocrate sau la Platon, contureazăimaginea ideală a unei *polis* a soldaților-cetățeni și a unui război rezervat unei elite de hopliți-proprietari, al căror privilegiu militar – și, prin acesta, privilegiu politic – este justificat în ideologia cimoniană. Această primă versiune, deja conservatoare, a idealului unei republici dominate de *hopla parechomenoi*, domină elogiile și chiar relatările istorice[7] ale bătăliei de la Marathon, și face din ea, chiar din primii ani de după război, o temă de propagandă politică: exaltarea Marathon-ului în dauna Salaminei este în epoca lui Cimon, după cum va fi și în vremea lui Platon, dacă nu un mod de a fi de-a dreptul anti-democrat, cel puțin unul de a nu fi democrat, și de a refuza egalitatea deplină, politică și războinică, a tuturor cetățenilor. Astfel trebuie înțeles spiritul celei de-a doua epigrame de la Marathon – la fel, de altfel, ca și cel al întregului capitol din istoria Atenei care ar putea foarte bine să fie numit „cimonian“.

Mai mult decît o revanșă în numele lui Miltiade și decît o modalitate de a adăuga la gloria învingătorului de la Eurimedon pe aceea de a fi fiul eroului din 490, insistența propagandei pe tema victoriei de la Marathon trebuie explicată prin implicațiile politice ale acestei teme. Comemorarea acestei bătălii hoplitice în stare pură[8] alcătuiește, într-o anumită măsură, un diptic cu „tezeomania“[9] anilor 470-460, după cum sugerează felul în care este decorată Stoa Poikile[10]. Jocul paralel al identificărilor reunește aceste teme fundamentale ale „mitologiei politice“ într-o aceeași mișcare în care imaginea stilizată a unui Marathon exemplar suscită atît exaltarea virtuților hoplitice cît și idealul aristocratic al *kouros*-ului eroic și eroizat, o *patrios politeia* într-un ciudat aliaj cu o ideologie paritară și cu cel mai pur orgoliu nobiliar – și care, oricum, se acomodează cel mult cu o versiune foarte restrictivă a unei *isonomii* tradiționale.

Dar la ce anume este opus exemplul Marathonului? Victoriile din 480 și din anii următori au dus, în fapt, la întîietatea războiului naval față de lupta terestră; am putea oare, totuși, să ne gîndim că acest primat a fost proclamat chiar în acea vreme, și că, înainte de idealizarea Marathonului, victoria de la Salamina a fost izolată pentru a se face din ea o luptă navală exemplară? Dacă examinăm îndeaproape epigrama A, nu s-ar spune; așa cum bine au observat atît Amandry, cît și Hammond și alții[11], această epigramă glorifică *în bloc* al doilea război medic – „luptătorii care, pe jos, dar și pe corăbiile iuți, *pezoi te kai okyporon epi neon*, au împiedicat întreaga Grecie să vadă ziua servituții“[12].

Această *unitate* a luptei pe pămînt și mare este într-adevăr un fapt real al războiului – dar este ea oare numai atît? În ce mă privește, cred că spiritul în care a fost compusă epigrama A nu este atît de neutru pe cît pare, și că ea indică tot o intenție polemică: *arete* și *kleos*, despre care vorbește primul vers al textului, sînt acordate în mod egal tuturor războinicilor cetății, atît hopliților care au luptat *pezoi*, cît și luptătorilor de pe corăbiile iuți. Cred că acestei imagini a războiului solidar și a unei victorii care dovedește vitejia tuturor cetățenilor i se va opune, cîțiva ani mai tîrziu, versiunea cimoniană și restrictivă a unui război – și a unei cetăți – unde doar adevărații cetățeni-soldați, hopliții, dețin în cel mai înalt grad o *arete* războinică și civică.

Tema cetății ateniene solidare în fața războiului este, trebuie să o recunoaștem, dominantă în mărturiile privind conflictul din 480; unanimității legendare a refuzului de a se supune – care ar fi dus, se spune, la lapidarea celui care propunea acceptarea dominației persane – îi corespunde rechemarea tuturor ostracizaților în cetatea amenințată. Aceste mărturii de concordie în fața pericolului cu care patria se confrunta – atît de frecvent evocate, și pe bună dreptate, în secolul al IV-lea[13] – se conturează deja în relatarea preliminariilor războiului de către Herodot[14].

De altfel, o parte foarte importantă din imageria civică folosită de cetate imediat după război vorbește

Aflînd de la mesager că Xerxes este viu și vede lumina, *zei kai blepei phaos*, regina exclamă: „ceea ce-mi spui aduce o mare lumină, *phaos mega*, în casa mea, și ziua strălucitoare, *leukon hemar*, după o noapte întunecoasă, *nyktos melanchimou*“ (299-301). Dar realizăm brusc că ziua și lumina se dovediseră fatale pentru perși: explozia de lumină atunci cînd soarele s-a urcat pe cer la Salamina[15], telegarii luminoși ai zilei, *leukopolos hemera* (386) și discul sclipitor, *lampros*, al soarelui care aprinde apele Strymon-ului (504), contrastează cu întunecimea, aparent salutară, a nopții, doar pentru a anunța de fiecare dată înfrîngerea armatei sclipitoare și a imperiului solar al aurului. Singura lumină care mai licărește este aceea a trecutului și a morții. La începutul tragediei corul o îndeamnă pe regină să-i implore mai întîi pe zei, *theous de prostropais hiknoumene*, apoi să ofere libații pămîntului și morților, *choas gei kai phthitois* (215-220). După ce a aflat proporțiile catastrofei, regina nu-i mai invocă pe zei, ci cheamă din adîncuri, la lumină, *enerthen...ek phos* (630), spiritul lui Dareios: libații de lapte alb, strălucitor, *leukon...gala* (615), de miere, *pamphaes*, și de vin scînteietor, *ampelou...ganos* (615)[16] sînt asociate cu fantoma marelui rege purtîndu-și tiara de aur și sandalele sale sclipitoare de șofran (658-662).

Catastrofa armatei persane este astfel redată prin inversarea imaginilor din seria *aur-lumină-viață* în seria lor opusă și complementară *întuneric-noapte-moarte*. În mitul hesiodic al vîrstelor, persistența luminoasă, epichtoniană a dinastiei regale de aur reprezenta corolarul suveranității drepte; dimpotrivă, lipsa de *dike* și excesele monarhiei Ahemenizilor au dus, după Eschil, la căderea imperiului. Utilizarea specifică a schemelor tradiționale, mai exact *re-elaborarea* lor în tragedie, capătă astfel valoarea unei reflecții cu privire la cauze. Asemenea regilor din vîrsta de argint, Xerxes își exercită puterea în mod iresponsabil, *ouch hypeuthynos* (213); Zeus Basileus, protectorul suveranității, devine Zeus *Barys Euthynos* (827 și urm.)[17], și la rîndul său, aurul persan capătă atributele negative ale vîrstei de argint.

generale ale universului politic al cetății și de elaborarea conceptelor fundamentale ale ideologiei politice ateniene în decada care a urmat celui de-al doilea război medic. Un prim element ce merită să fie remarcat este, după părerea mea, explicarea *politică* a victoriei atenienilor asupra perșilor: cetatea liberă, isonomică, s-a dovedit a fi depozitara dreptății, deci a suveranității autentice și triumfătoare, în timp ce *hybris*, pedepsită de zei, reprezenta dorința lui Xerxes de a „înjuga“ cetatea, prin definiție liberă; supunerea mării cu un „jug de vase“ nu este altceva decît imaginea concretă, hiperbolică, a jugului sclaviei cu care Imperiul Persan îi amenința pe greci[22]. Chiar termenii în care problema este pusă de către Eschil dovedesc reversibilitatea acestui raționament: dacă cetatea guvernată în sistemul bazat pe *isonomia* merită victoria, victoria, la rîndul ei, consacră excelența și dreptatea în *polis*. Echivalența *dike-polis* este ratificată de către zei prin suprema sancțiune, cea a războiului victorios. Identitatea acestor concluzii cu judecata lui Herodot asupra relației dintre *isegoria* și victoriile militare ateniene[23] – și prioritatea lor – mi se par foarte sugestive.

Un al doilea aspect ar fi calitățile distinctive ale cetății victorioase: așa cum sînt ele accentuate de către Eschil, ele se înscriu perfect în dezbaterea politică ateniană din anii 478-460[24]; așa cum *doulosyne* este o stare caracteristică sub un monarh *ouch hypeuthynos*, *eleutheria* își are corelatul politic obligatoriu în *euthynia*, responsabilitatea politică. *Euthynia* este însă și un termen-cheie în confruntarea dintre gruparea lui Efialte și cimonieni[25]. Chiar și alternativa *glorie individuală–glorie colectivă* are o rezonanță specifică acelei epoci: tocmai în acei ani, se va povesti mai tîrziu, Cimon primise dreptul de a comemora victoriile sale tracice, cu condiția, scrie Eschine, ca „el să nu graveze numele său sau cele ale altor strategi pe piatră, ci să facă epigrama ca și cum ar fi aparținut întregului *demos*“[26].

Punctul de plecare al imaginilor lui Eschil este sistemul tradițional de reprezentări, comun în gîndirea mitică, și poetul operează chiar cu instrumentele caracteristice pentru logica arhaică, anume inversarea

valorilor în opusul lor complementar. Dar el reorganizează întreaga ierarhie a noțiunilor tradiționale, făcînd astfel din cetatea isonomică piatra unghiulară a întregului sistem[27]. Evident, nu aș merge atît de departe încît să spun că el a reconsiderat în mod deliberat un sistem de referință, pe care poate că nici nu l-ar fi putut percepe ca atare; dar mecanismul pe care el efectiv îl folosește pentru a-și construi tragedia, afinitățile și contrastele pe care le utilizează pentru a exprima a sa *Perserdämmerung*, decăderea imperiului de aur ahemenid înfrînt de fapta colectivă a cetății, rămîn semnificative pentru modul în care percepea el universul și valorile politice. Eschil este un martor-cheie pentru dimensiunile pe care reevaluarea critică a categoriilor mentale arhaice confruntate cu gama inovatoare de probleme puse de cetatea democratică le atinge în și prin tragedie.

Note

1. P. Amandry, „Sur les épigrammes de Marathon“, în *Festschrift K. Schuchardt*, Baden-Baden, 1960, p. 4 și urm.; P. Vidal-Naquet, „Une énigme à Delphes. À propos de la base de Marathon (Pausanias X, 10, 1-2)“, *RH* 287 (4), 1967, p. 281 și urm.; Nicole Loraux, „Marathon ou l'histoire idéologique“, *REA* 75 (1-2), 1973, p. 13 și urm.
2. Jacqueline de Romilly, *La tragédie grecque*, Paris, 1970, pp. 55-58. Ea scria: „Avec les *Perses* on aurait dû avoir, normalement, une pièce de circonstance ou, comme on dirait aujourd'hui, une pièce engagée. Or, ce que nous avons est tout le contraire“ (p. 55). Ideea centrală a studiului meu este că în *Perșii* avem o „pièce engagée“ (chiar dacă ea nu este o „pièce de circonstance“).
3. Cf. tratarea acestei probleme de către O. Hiltbrunner, *Wiederholungs-und Motivtechnik bei Aischylos*, Berna, 1950, pp. 41-49.
4. În *Mahabharata*, arcul este acela care semnifică *kosmos*-ul unei armate organizate: cf. G. Dumézil, *Mythe et épopée*, 1, Paris, 1968, p. 64, cu comentariul scurt dar interesant al lui J. Le Goff și P. Vidal-Naquet, „Lévi-Strauss en Brocéliande. Esquisse pour une analyse d'un roman courtois“, în R. Bellour și Cathérine Clément (ed.), *Claude*

Eschil, Salamina și epigramele de la Marathon*

DUPĂ cum se știe de multă vreme, războaiele medice nu au fost niciodată – sau au fost prea puțin – în conștiința grecilor un simplu eveniment militar sau politic; înfruntarea emblematică dintre arcul persan și lancea elenă, victoria obținută de *polis* în această nouă Amazonomahie, și triumful libertății asupra sclaviei au conferit repede faptelor o aură simbolică; în egală măsură, ordinea realului și cea a imaginarului au făcut din aceste războaie atît un moment crucial al istoriei grecești, cît și cel mai durabil dintre miturile politice ale elenității.

Mai ales la Atena, și din rațiuni evidente, manifestările acestei valorizări ideale a victoriei se înmulțesc: monumente, discursuri și ceremonii, care comemorează fără încetare istoria recentă a cetății, sînt dovezi ale unanimității care amplifică prezentul la dimensiunile epopeii.

Instituirea funeraliilor publice pentru luptătorii morți pe cîmpul de luptă, imediat după sfîrșitul războaielor medice[1], exemplifică în cel mai înalt grad această transformare a victoriei în mit civic; reluînd pe seama cetății tradiția eroizantă a jocurilor funerare, o ceremonie, *epitaphia*, pune în joc toate simbolurile ateniene[2]. Discursul funebru, punctul central al acestui *patrios nomos* inovat prin cuvîntul public, și replica explicită a gesticulației funebre din ceremoniile funerare private, se organizează în jurul unei duble evocări a virtuților trecute și prezente ale cetățenilor; a doua temă obligatorie, după miturile fondării Atenei, este cea a războaielor medice, echiva-

Pe de altă parte, refuzul de a te supune dominației este egal cu *dike*. Însuși tipul de suveranitate fără sclavie, care este esența cetății-stat, este sancționat de victorie, conferind argintului atenian virtuțile perene și pozitive ale aurului și ale adevăratei *basileia*.

Conform aceleiași tradiții hesiodice, demonii epichtonieni ai vîrstei de aur erau *phylakes* ai regalității drepte. Bătrînii nobili persani, *phylakes* (1; 444) ai unei monarhii abuzive și ai unor palate fără rege, se plîng că au o viață prea lungă, *makrobiotos aion* (263 și urm.), de vîrsta neputinței și de lipsa de autoritate. Cei care, la începutul piesei, păreau să fie bătrîni înțelepți care moderau ardoarea juvenilă a lui Xerxes, devin acum, la sfîrșitul ei, bătrîni epuizați care deplîng consecințele nesăbuirii copilărești a lui Xerxes[18]. Aceeași pereche: *copilărie iresponsabilă/senilitate* se găsește la Hesiod, care ne spune cum oamenii vîrstei de argint vegetau timp de un lung secol ca *paides nepioi* pentru a deveni brusc senili la pubertate (*hebe*), sortiți apoi să treacă direct în stadiul larvar de demoni *hypochthonioi*[19]. Astfel transformarea inversată a aurului în argint este completă: dacă aurul persan este înzestrat cu toate valorile negative ale vîrstei de argint, întreaga valoare a suveranității drepte este implicit atribuită argintului atenian.

O ultimă sugestie în această direcție: în sistemul tradițional de reprezentări, antinomia *viață/moarte* își are corespondentul în perechea *amintire/uitare*, în care memoria glorioasă este echivalentul nemuririi, constant asociată cu temele aurului și luminii, în timp ce uitarea apare sub forma anonimatului și a dispariției complete în ținuturile subpămîntene ale morții. Gloria individuală a eroilor cîntați de către poet, ale căror nume au parte de o nemurire veșnică, este opusă uitării anonime – argonauții lui Apollonios din Rhodos se tem să nu moară *nonymoi*, nenumiți și necunoscuți de către urmași[20].

În *Perșii*, o lungă și sonoră înșiruire de nume ale unor iluștri șefi persani: Pharandakos și Susas, Artembares și Hystaichmas, Pelagon, Agdabatas, Lilaios și mulți alții, deschide și închide tragedia[21]. Acest „catalog persan" își

are corespondent în tabăra greacă numai în nume de zei, de bătălii și de cetăți; victoria grecilor este o realizare perfect anonimă și colectivă. Enumerarea solemnă a prinților persani nu este decît o listă de umbre, în timp ce lauda poetului conferă nemurire reală Atenei, Salaminei și faptei comune a cetățenilor lor.

Astfel, din tragedie apare o imagine *en creux* a cetății-stat grecești victorioase, înzestrată cu toate atributele pozitive care, aparent, ar putea aparține Imperiului Persan: adevărată bogăție, eroism matur opus atît nemăsurii, *hybris*, infantile a lui Xerxes, cît și decrepitudinii consilierilor săi, autoritate și eroism colectiv întemeiate pe *euthynia* și pe libertate. În contrast cu ireversibila curgere a timpului care copleșește înfrîngerea perșilor, fapta atenienilor există doar într-un timp ideal și incoruptibil, acea zi unică, *mia hemera* (431), a victoriei. Formă necesară a voinței lui Zeus Basileus, lipsită de orice determinare contingentă, victoria greacă apare ca o expresie esențială contrastată cu imaginea multiformă și perisabilă a puterii persane. În opoziție cu armata aflată în marșul ei înspăimîntător către dezastru, fapta helenică iese din domeniul devenirii și rămîne turnată în tiparul etern al victoriei.

În ciuda tuturor aparențelor, cercetarea mea nu a fost construită ca o investigație în istoria literară, ci ca o reconstruire a unei imagini a cetății și a unei proto-reflecții politice, ca să spun așa, în teatrul lui Eschil. Cred că această abordare a fost impusă de natura particulară și de limbajul specific al tragediei, a căror semnificație pentru evoluția gîndirii asupra cetății – și asupra antonimelor sale – nu poate fi înțeleasă din cîteva aluzii trecătoare și îndoielnice la evenimentele politice curente, ci doar din decodarea contribuției lui Eschil la restructurarea universului mental tradițional în termenii înșiși ai experienței politice a Atenei secolului al V-lea. Generalizarea prin mit, așa cum este făcută de tragedie, impune în mod firesc decodarea structurilor mitice cuprinse în text, și aceasta este ceea ce am încercat să fac.

Încheind această analiză, am să spun cîteva lucruri despre modul specific în care *Perșii* se leagă de problemele

Lévi-Strauss. Textes de et sur Claude Lévi-Strauss, Paris, 1979, p. 275.
5. P. Vidal-Naquet, „Le chasseur noir et l'origine de l'éphébie athénienne", *Annales (ESC)* 23, 1968, p. 103 și urm.; idem, „La tradition de l'hoplite athénien", în Vernant (ed.), *Guerre*, pp. 164-166.
6. O. Hiltbrunner, *op. cit.*, p. 42 și urm.
7. Sper că am argumentat acest punct de vedere într-o notă: „Sur un schéma trifonctionnel dans les «Perses» d'Eschyle", *RRH* 18(2), 1979, pp. 353-358.
8. P.G. Maxwell-Stuart, „Gilded Euripides", *PP* 26, 1971, p. 5 și urm., care subliniază „abuzul" intenționat de referiri la aur în *Perșii* (p. 7).
9. Ar., *Ach.* 81 și urm.
10. Cf. și epigrama Diehl, 2, 88 a.
11. O. Hiltbrunner, *op. cit.*, p. 43 și urm.
12. J.-P. Vernant, „Le mythe hésiodique des races. Essai d'analyse structurale", în Vernant, *Mythe et pensée*, pp. 27-29; Detienne, *Maîtres*, pp. 21-27; 71-73; 134-135. Cf. și L. Gernet, „La notion mythique de la valeur en Grèce", în Gernet, *Anthropologie*, pp. 119-125 și „La cité future et le pays des morts", *ibidem*, pp. 139-152.
13. Hes., *Op.* 118-123; cf. Pi., *O.* 1, 1 și urm.; Pl., *R.* 413.
14. O. Hiltbrunner, *op. cit.*, p. 49.
15. Cf. și argumentele mele din *RRH* 17(2), 1978, p. 329 și urm.
16. Pentru conotațiile strălucitoare ale lui *ganos* vezi E., *Ba.* 261; 283 și H. Jeanmaire, *Dionysos. Recherches sur le culte de Bacchos*, Paris, 1950, p. 27 și urm.
17. Vezi importantele concluzii ale articolului lui R.P. Winnington-Ingram, „Zeus in the Persae", *JHS* 93, 1973, pp. 210-219; argumentele autorului nu evidențiază relația dintre iresponsabilitatea monarhiei lui Xerxes și epitetul *euthynos* aplicat lui Zeus.
18. O. Hiltbrunner, *op. cit.*, p. 46, observă antiteza originară dintre tînărul Xerxes și bătrînii consilieri înțelepți, dar nu inversarea ei.
19. Hes., *Op.* 130-133; cf. *Th.* 234-236 despre bătrînețe fără *sophrosyne*.
20. A.R. 4, 1306 – cf. 2, 829 și urm.; vezi M. Detienne, *op. cit.*, p. 21.

21. Cf. E.B. Holtsmark, „Ring-composition and the Persae of Aeschylus", SO 45, 1970, pp. 5-23 și R.P. Winnington-Ingram, *op. cit.*, p. 40.
22. O. Hiltbrunner, *op. cit.*, p. 44.
23. Hdt. 5, 78.
24. Vezi nota 1.
25. Vezi Arist., *Ath.* 25; cf. Zoe Petre, „Quelques problèmes concernant le développement de la pensée démocratique à Athènes", *St.Cl.* 11, 1969, p. 41.
26. Aeschin. 3, 183-185; cf. Plu., *Cim.* 7, 4-7. Vezi A. W. Gomme, „The Eion Epigram", CR 1948, pp. 5-7.
27. La aceeași concluzie a ajuns, pentru *Orestia*, Pierre Vidal-Naquet în al său „Chasse et sacrifice dans l'Orestie d'Eschyle", acum în Vernant/Vidal-Naquet, *Mythe et tragédie*, p. 135 și urm.

nea măsură încît regina nu reușește să înțeleagă „cum ar putea ei să reziste“ (v. 243) și se gîndește cu nedumerită neliniște la teribila amintire a victoriilor lor (v. 245).

Sosirea mesagerului – care urmează imediat după dialogul pe care l-am analizat – și veștile pe care el le aduce sînt replica exactă a stihomitiei. Primele sale cuvinte anunță „ținuturilor Persiei, adăpost de o bogăție (*ploutos*) infinită (v. 250), dezastrul care a nimicit fericirea (*olbos*), care a doborît și distrus floarea Persiei“ (v. 252)[29]: armata barbară a pierit în întregime (v. 255). Bogăția excesivă a imperiului s-a dovedit periculoasă, iar aurul său a împrumutat valorile negative ale neamului și vîrstei de argint[30]. Cel de-al doilea *stasimon* este dominat de tema sterilității: ținut al femeilor fără soț (*monozygoi*)[31] și al bătrînilor neputincioși, Asia este golită de bărbați (*ekkenoumena*) (v. 550), iar floarea sa (*anthos*, *hebe*)[32], este nimicită. Din toată armata sa înzăuată în aur, Xerxes nu aduce înapoi decît o tolbă, cîteva săgeți[33] – precum și litania prinților cu nume somptuoase care au pierit în luptă.

Regele mai trăiește, dar regalitatea a pierit: Xerxes este un *pais*, un copil care bate cîmpii[34]; acest *basileus* care nu trebuise niciodată să dea seama pentru acțiunile sale (*ouk hypeuthynos*) este de fapt un iresponsabil, pedepsit de Zeus *Euthynos Barys*, zeul Suveranității, care „obligă să i se dea seama în mod cumplit“ (v. 827 și urm.). Un rege tremurînd și infantil, în zdrențe[35], o regină fără suită[36], un cor de bătrîni năuciți care se plîng că au trăit prea mult[37] – acest imperiu fără bărbați este o regalitate neputincioasă: *basileia* | *gar diololen ischys* (v. 590). Doar în lumea de dincolo de mormînt, încoronînd umbra unei fantome, mai strălucește tiara regală a Ahemenizilor (v. 661 și urm.).

Această descriere a unei înfrîngeri – totale, pentru că ea este manifestă la cele trei niveluri fundamentale ale funcțiilor unei societăți – implică un triumf la fel de total al învingătorilor. Ceea ce marchează caracterul absolut al victoriei elene este tocmai prăbușirea principiului de suveranitate iresponsabilă confruntat cu cetatea și cu

s-a încercat înțelegerea ei ca un text ostil lui Cimon și favorabil lui Temistocle[18].

Fiind de acord, în principiu – dar din motive foarte diferite de cele pe care le-am evocat –, că Eschil reprezintă un punct de vedere cu totul contrar celui al propagandei cimoniene, mi se pare foarte evident că, dacă cel ce va alege să se numească *maratonomah*[19] nu mai include, în relatarea dezastrului de la Xerxes, înfrîngerea suferită zece ani mai devreme de către Datis și Artaferne, aceasta se întîmplă nu pentru că ar crede că Marathonul nu a fost important – sau, și mai rău, fiindcă vrea ca auditoriul său să creadă acest lucru. Printre detractorii gloriei Marathonului – puțin numeroși, ce-i drept, dar care, asemenea lui Teopomp[20] recunoșteau că sînt exasperați de elogierea neîncetată a acestei victorii simbolice a Atenei – s-ar fi putut număra, la limită, Herodot[21], dar nu Eschil. Poetul nu opune Marathonului Salamina, ci înțelepciunea Bătrînului Rege nebuniei tînărului Xerxes; înfruntarea dintre *sophrosyne* a lui Darius și *hybris* a fiului său este un resort decisiv al dramei, și din această cauză Eschil a ales să nu insiste asupra primului război medic. Această alegere nu se justifică printr-o prejudecată partizană, ci prin rațiunile interne ale unei drame care nu putea satisface în același timp exigențele istoriei și cele ale unei viziuni tragice asupra problemelor puterii, regalității și justiției.

Pînă la urmă, dacă este adevărat că bătălia de la Salamina este un moment culminant al tragediei, el nu este singurul, deoarece această primă catastrofă e urmată, într-un crescendo tragic, atît de ciudatul episod în care Strymon-ul este înghețat de o iarnă *aoron*, în afara timpului[22], cît și de victoria hoplitică de la Plateea, solemn anunțată de umbra lui Darius[23]; corăbiile, lăncile și zeii participă astfel în egală măsură la dezastrul persan.

Un studiu sistematic al temelor recurente ale tragediei scoate în evidență, într-adevăr, o structură de ansamblu organizată în jurul acestei triple înfrîngeri, și care revelă, într-o înlănțuire caracteristică, implacabila

soarelui, pe aripa dreaptă – aripa privilegiată a luptei hopliților[40] – nu surprinde dușmanul prin viclenie, ci printr-o ordine perfectă la care acesta nu se aștepta deloc[41]. Peanul solemn care deschide lupta, *paian... semnon* (v. 394), anunță că elenii se pregătesc curajos, *eupsychoi thrasei* (v. 395), să angajeze o *mache* ordonată de un *kosmos* impecabil[42]. Spiritul de disciplină – *peitharchoi phreni* (v. 374) – în care grecii se pregătesc de luptă, și care face ca pînă și noaptea care precede lupta să împrumute virtuțile „diurne“ ale unui război hoplitic[43], ordonarea perfectă a unei flote unde „fiecare plutește în rîndul său“, *pleousi d'hos hekastos en tetagmenos* (v. 381), fără a încerca nici un atac furiș, *kryphaion ekploun*, sînt cauza însăși a strălucitei victorii a elenilor care, la lumina zilei, răspîndesc panica și deruta în rîndurile perșilor, obligați să fugă în dezordine[44] și să piară rușinos de cea mai dezonorantă moarte[45].

Valorile contrastante ale unei lupte hoplitice se recunosc cu ușurință; de o parte disciplina, *peitharchia*, ordinea, *kosmos*, *taxis*, vitejia, *eupsychia*[46], care obțin victoria și care salvează „patria, sanctuarele zeilor și mormintele strămoșilor“[47], făcînd astfel manifestă relația privilegiată care, chiar și pe mare, îi unește acești luptători cu pămîntul cetății lor[48]; de cealaltă, *phobos*, panica[49], fuga în dezordine, *akosmos... phyge*[50], rușinea și dezonoarea[51].

Este foarte adevărat că la începuturile sale strategia navală și-ar fi putut împrumuta mijloacele – și vocabularul – din fondul tradițional al luptei hoplitice. Dar Eschil nu se mărginește la detaliile tehnice și la fapte; el conferă *ethos*-ul și gloria luptei tradiționale unei victorii care le egalează, în ochii săi, atît pe cea de la Marathon, cît și pe cea de la Plateea. Corăbiile de la Salamina apără pămîntul Atenei cu același curaj cu care, zece ani mai devreme, o făcuseră hopliții lui Miltiade. Este semnificativ că, dacă în versurile epigramei B, consacrată gloriei maratonomahilor, sînt subliniate virtuțile celor care, cu o inimă statornică, au apărat porțile cetății – contrar luptei de la Salamina, care nu a putut cruța

Principiul suveranității supreme încarnate de monarhii *isotheoi* ai perșilor este o temă recurentă a tragediei: atît simbolurile regale – de la palatele de aur evocate în primele versuri de către bătrînii din cor[3], la tiara lui Darius care se ivește din întunericul mormîntului[4] – cît și puterea supraomenească a Marelui Rege, *megas basileus*[5], „asemenea zeilor“[6], descendent al dinastiei divine a Perseizilor[7], ale cărui fapte de seamă sînt reamintite solemn de umbra *megauches* a Ahemenidului[8], contureaz imaginea unei puteri imperiale nelimitate care supune întreaga Asie jugului său[9] și în fața căreia toți se prosternează[10]. Venerația impusă de această suveranitate absolută, *ouch hypeuthynos*[11], a unui rege stăpîn al supușilor/sclavilor săi este opusă în mod explicit principiilor suveranității grecești, incompatibilă cu servitutea: fără rege-păstor, *poimanor*[12], fără stăpîn, *despotes*, elenii nu sînt nici *douloi*, nici *hypekooi* față de nimeni[13], iar visul Atossei, dominat de contrastul celor două încarnări ale Asiei și Greciei[14], subliniază această opoziție fundamentală dintre cei doi adversari la nivelul imaginilor suveranității.

Războiul perșilor este, de asemenea, în contrast absolut cu războiul grecilor. Armata pedestrașilor persani[15] se opune trierelor grecești; marea este în asemenea măsură domeniul elen prin excelență, încît același jug cu care Xerxes vrea să înlănțuie Grecia supune, într-o nelegiuită orbire, strîmtoarea Helle[16]. Într-un mod încă și mai metaforic, imaginilor somptuoase care evocă armata lui Xerxes cu zale de aur li se opune abstracția unei forțe elene care se înfățișează doar prin acțiunile și prin victoria sa. Dar contrastul explicit și constant care definește cele două armate este cel dintre lance și arc. La început, comandanții (*tagoi*) perșilor..., arcași triumfători – *toxodamantes*[17], și prinții mysieni, „nicovale ale lancei“, care vor să încătușeze Grecia în jugul sclaviei[18], sînt cei care evocă opoziția dintre arcul persan și lancea hopliților. Aceeași opoziție este clar exprimată de către cor, care-l evocă, împotriva „eroilor iluștri ai lancei“, pe Ares *toxodamnon*[19], întrebîndu-se cu îngrijorare dacă „arcul, arma

succesiune de dezastre care, atît pe mare cît și pe uscat, în prezent, precum și în ordinea imuabilă a timpului zeilor, face necesară și comprehensibilă victoria elenilor și căderea puterii iresponsabile a lui Xerxes; de trei ori fatală, aceeași lumină a „zilei unice“, *mia hemera* de la Salamina[24], strălucește asupra victoriei de la Plateea[25] și aruncă imensa armată în apele Strymon-ului[26]. Atît corăbiile cît și lancea sînt instrumentele aceleiași înfrîngeri, cea pe care Zeus Euthynos[27] o impune stăpînului *ouch hypeuthynos*[28] al Imperiului.

Dar, recitind relatarea bătăliei de la Salamina, sîntem surprinși de faptul că două serii de imagini se suprapun pentru a descrie această zi glorioasă pentru Elada. Fundalul, ca să spunem așa, este cel evocat de mare: repetarea fatidică a cuvîntului *naus*, cu peste 30 de apariții ale cuvîntului propriu-zis și ale derivatelor sale în 170 de versuri (de la 302 la 472), precum și numele insulei și cel al lui Ajax, eroul acesteia[29], se adaugă metaforelor pescuitului maritim, culminînd cu celebra imagine a perșilor uciși „ca tonii ... vărsați din plasă, împreună cu resturi de vîsle“[30].

Pe fondul acestei orchestrări marine, ca să spunem așa, a episodului, se desprinde totuși o altă temă dominantă: pentru că relatarea mesagerului descrie bătălia propriu-zisă în termenii tradiționali ai luptei hoplitice. Pentru Eschil, ca și pentru Herodot, victoria a fost asigurată mai ales pentru că perșii au fost surprinși de atacul grecilor atunci cînd ei credeau că nu aveau altceva de făcut decît să urmărească o retragere dezordonată a flotei aliate. În relatarea lui Herodot, după cum se știe, dușmanul este înșelat de vicleșugurile ingenioase ale lui Temistocle: un trădător fals, manevre false, un întreg arsenal de *doloi* sfîrșește prin a-l convinge pe Xerxes că adversarul său este gata să fugă, ceea ce, cu aceeași ingeniozitate, obligă corăbiile din Peloponez să accepte ofensiva[31].

Or, este foarte semnificativ, cred, că în interpretarea lui Eschil, viclenia și abilitatea înșelătoare nu joacă aproape nici un rol: poetul vorbește, este adevărat,

despre corăbiile grecești care *ouk aphrasmonos* | *kykloi perix etheinon*[32], dar aici se oprește orice sugerare a ingeniozității în descrierea bătăliei. Orice s-ar spune, *daimon*-ul *alastor* care i-a învins pe perși nu este un Temistocle deghizat și înșelător, ci o forță de dincolo care tulbură spiritul Regelui. Victoria nu este adusă atît de stratagema evocată în versul 355, cît de valorile opuse *dolos*-ului, de virtuțile proprii unei *mache*, lupta loială și curajoasă a hopliților. În orice interpretare tradițională, opoziția celor două domenii – cel al luptei față în față și cel al stratagemei – este un element constitutiv al ideologiei războinice, după cum se vede încă din povestea lupului Dolon, replică secretă, înșelătoare – și învinsă – a vitejiei eroilor „din plină zi“[33], precum și în antiteza dintre vicleșugurile efebice și lupta loială a adultului, care reia pe seama cetății și a falangei polaritățile vechilor scenarii inițiatice[34]. De altfel, cele două embleme care se înfruntă chiar în textul *Perșilor*, arcul iranian și lancea elenă[35], nu sînt decît o versiune particulară a acestei opoziții, fiindcă lancea este arma hoplitică prin excelență[36], în timp ce arcul este instrumentul unui război înșelător și efeminat[37].

La Platon, ca și la Isocrate, războiul maritim este o tehnică ce pune în valoare abilitatea ingenioasă (*metis*) a luptătorului: acesta este de altfel argumentul principal al unei condamnări morale care opune manevrelor corăbiilor – la *periplous* și *diekplous* ale unui război care este o artă savantă și întortocheată[38], care evocă imaginile în spațiu ale unei circularități aparținînd vicleșugului, *dolos*[39] – frontalitatea și puritatea lineară, ca să spunem așa, ale unei conduite hoplitice făcute pe de-a-ntregul din spirit de dreptate, din ordine, din disciplină, și care realizează pe cîmpul de luptă un fel de aliniere *stoichedon* care se regăsește în toate reprezentările arhaice ale cetății celor asemenea (*homoioi*).

Salamina, victoria-model a războiului naval, este totuși descrisă de către Eschil în termenii proprii unei *mache* hoplitice: această luptă care începe, la răsăritul

care lovește de la distanță, e cel care triumfă, sau forța lancei este cea care a învins?“[20].

Or, cum prea bine se știe, în mentalitatea greacă arcașul nu este doar un războinic diferit de hoplit a cărui lance, s-ar putea spune, este emblema sa: el este chiar antonimul pedestrașului grec, pentru că *ethos*-ul său războinic este diametral opus comportamentului hoplitic. Viclenia evazivă a arcașului este contrară luptei deschise în care se afirmă virtutea bărbată (*arete*) a hoplitului, îndemînarea celui care mînuiește arcul se opune eroismului disciplinat și deliberat al falangei. Războiul hoplitic întrupează virtuțile virile ale cetățeanului, iar *toxodamantes* nu sînt decît războinici barbari sau efeminați[21]: cum spunea atît de bine Aristotel, cele două noțiuni sînt – sau nu lipsește mult pentru a fi – echivalente[22], iar echivalentul mitologic al înfrîngerii perșilor în arta monumentală din vremea lui Eschil este adesea Amazonomachia, victoria lui Tezeu asupra fecioarelor războinice.

Cea de-a treia funcție – bogăția și abundența – apare în forme la fel de contrastante la cei doi adversari. Imperiul *polychrysos*, armata „înmuiată în aur“[23] a perșilor, cu suveranul ei, născut din neamul de aur, *chrysogonou* | *geneas isotheos phos* (v. 79 și urm.), este un ținut în care *ploutos* și *olbos* se întîlnesc[24]. Abundența de bărbați completează această bogăție fără măsură: alternativ, armata persană este numită *polychrysos* (v. 9, 45, 53) și *polyandros*[25], iar mulțimea (*plethos*) războinicilor care se supun Marelui Rege face ca acesta să pară un dragon *polycheir* și *polynautas*, cu mii de brațe și cu mii de corăbii, păstor divin al unei monstruoase turme umane[26].

Există un contrast absolut între acest Eldorado al abundenței și pămîntul grecesc, atît de sărac încît nu poate hrăni decît puțini oameni (v. 790-797). Acest sistem de opoziții este oarecum recapitulat sintetic în stihomitia din versurile 235-245, unde succesiunea întrebărilor puse de regină realizează un adevărat *crescendo* trifuncțional, dacă pot spune așa: Atossa întreabă mai întîi dacă Atena dispune de o armată „bogată în

bărbați“ – *andropletheia stratou* (v. 235); răspunsul corului este destul de ambiguu – „așa cum este ea, această armată a făcut mult rău mezilor“ – și, refuzînd grecilor numărul, subliniază calitatea lor. Cea de-a doua întrebare a reginei se referă la bogăția atenienilor – *ploutos exarkes domois* (v. 237); și aici replica este negativă în raport cu perșii: corul spune că „ei au un izvor de argint – *argyrou pege*, tezaur pe care li-l păstrează pămîntul“ (v. 238).

Un răspuns negativ, fără îndoială, pentru că argintul reprezintă, în codul mitologic pentru care stă mărturie deja Hesiod, o valoare opusă aurului regal cu care sînt împodobiți atît de abundent perșii[27]. De altfel, această temă a imperiului *polychrysos* confruntat cu Atena bogată în argint capătă în tragedie semnificația autonomă a unui mitem constitutiv ale cărui recurențe permit o decodare coerentă a ansamblurilor de imagini. Pentru moment, trebuie să reținem această confruntare a abundențelor care-i opune pe greci și pe perși la dublul nivel al celei de-a treia funcții.

Valorile opuse ale domeniului războiului sînt de asemenea clar exprimate: regina întreabă corul dacă se vede în mîinile atenienilor „săgeata care întinde arcul“ (*toxoulkas aichme*), și răspunsul este negativ: „*oudamos* (deloc), ci spade pentru lupta corp la corp și scuturi“ (240); contrastul subliniază nu atît *realia* militare (aici nu lancea îi deosebește pe greci, ci spada), cît stilul și etica celor două moduri de a purta războiul, unul direct și față în față – *mache*, celălalt la distanță, folosind această armă a lașilor care este, pînă la urmă, arcul.

În sfîrșit, dialogul atinge „funcția de suveranitate“; la întrebarea Atossei: „Cine le este *poimanor*, regele care domină (*epesti*) și care este stăpînul (*kapidespozei*) armatei?“ (v. 241), corul răspunde cu replica celebră: „ei nu sînt sclavi (*douloi*), și nici supuși (*hypekooi*) față de nimeni“ (v. 242).

La toate nivelurile, armata ateniană – sinecdocă a Eladei, aici ca și în alte părți ale tragediei, ceea ce nu este fără urmări pentru interpretarea pe care Eschil o dă războiului[28] – reprezintă contrarul perșilor, într-o aseme-

orașul[52] –, Eschil descrie, dimpotrivă, bătălia de la 480 ca și cum Atena n-ar fi fost niciodată distrusă: singura aluzie la invazia Aticii este întrebarea pusă de regină mesagerului (v. 348): *Atena este, așadar, neatinsă, aporrethetos polis?*, la care acesta răspunde, într-o manieră cu adevărat „temistocleană", *cetatea care își păstrează oamenii are cel mai sigur zid de apărare* (v. 349)[53].

Salamina este o *mache* care se desfășoară pe *cîmpia marină*, *pelagia hals*, și care pune în joc aceleași valori, aceleași virtuți războinice ca orice altă luptă hoplitică. Acest *nautikos leos*, acești *naon anaktes*, astfel înnobilați dintr-o dată prin formule ce îi asimilează eroilor epici – și este de ajuns să comparăm *nautikos leos* al lui Eschil cu *nautikos ochlos* al lui Aristofan pentru a înțelege valoarea acestor epitete –, acești luptători dintr-un război naval sînt adevărați hopliți, fiindcă au starea de spirit și excelența, *arete*, specifice soldatului-cetățean.

Excelenței (*arete*) și *gloriei* recunoscute de epigrama A luptătorilor *pezoi te kai okyporon epi neon* le corespunde foarte exact elogiul făcut de Eschil atît fiecărui *meșter al vîslei*, cît și fiecărui *epistat al armelor*[54]. Confruntate cu o propagandă politică care opunea virtuțile tradiționale ale hopliților dezonoarei unui război naval tehnic și amoral, și care vroia să-și aroge exclusivitatea simbolurilor și miturilor cetății victorioase, cele două texte, epigrama A și tragedia lui Eschil, conturează o aceeași imagine a războiului ca dovadă supremă a unei egalități perfecte a cetățenilor în ceea ce privește eroismul și devotamentul civic.

Eschil va relua, de altfel, tema războiului naval pozitiv și civic, construind imaginea cetății drepte din *Cei Șapte contra Tebei* în jurul motivului *cetății-corabie*, care este cheia de boltă, sau aproape, a întregii arhitecturi a dramei, și care marchează, într-o altă manieră, valorizarea *ethos*-ului propriu navigației[55]. Și aici, ca și în *Perșii*, solidaritatea cetățenilor, *sophrosyne* și disciplina sînt manifestările aceleiași conduite războinice și civice, întemeiată pe devotamentul față de patrie și pe respectul valorilor sale fundamentale; ele conferă atît pedestrașilor,

Theseion-ul „a fost întemeiat *după bătălia de la Marathon* (sublinierea îmi aparține), atunci cînd Cimon, fiul lui Miltiade, a devastat Scyros" (1, 17, 6; cf. D.S. 4, 62, 4; Harp. și *Suid*, s.v. *Polygnotos*; *Schol. Ar. Pl.* 627.
10. Paus. 1, 15, 1-3; Aeschin. 3, 186; *Schol. in Ar.* 3, p. 566 Dindorf; cf. H. Herter, „Theseus der Athener", *RhM* 88, 1939, pp. 290-292 și *passim*; L. Shoe Meritt, „The Stoa Poikile", *Hesperia* 39, 1970, pp. 233-264.
11. P. Amandry, *op. cit.*; N.G.L. Hammond, *op. cit.*, p. 23 și urm.
12. Epigrama A.
13. Cf. tema solidarității civice la Isocrate, *Areopag.*, *passim*; reluată și de Aristotel, *Ath.* 23, 4.
14. Hdt. 7, 79.
15. Cf. G. Starr, *Athenian Coinage 480-449 BC*, Oxford, 1970.
16. Pl., *Mx.* 239 a.
17. Hdt. 8, 55. Pentru semnificațiile mitului vezi M. Detienne, *L'Olivier: un mythe politico-religieux*, în Finley (ed.), *Terre*, pp. 293-306.
18. A.J. Podlecki, *The Political Background of Aeschylean Tragedy*, Ann Arbor, 1966, pp. 9-25 (cf. p. 12: „Aeschylus is helping Themistocles in a contest of mythological propaganda"), reluînd concluziile lui R. Lattimore, „Aeschylus on the Defeat of Xerxes", în *Studies presented to W.A. Oldfather*, Urbana, 1943, p. 79 și urm. Această opinie nu este inedită – cf. M. Croiset, *Eschyle. Études sur l'invention dramatique dans son théâtre*, Paris, 1928, p. 78 și urm.; P. Mazon, „Notice", în *Eschyle, Tragédies* [CUF], p. 55 și urm.; G.J. de Vries, „Le thème des Perses", *Mnemosyne*. ser. 3, 12 (2), 1944, p. 317 și urm. – dar ea a fost destul de des contestată – cf. W. Jaeger, *Paideia*, 3, New York, 1944, p. 239 și urm.; H.D.F. Kitto, *Greek Tragedy*³, p. 36; Jacqueline de Romilly, *La tragédie grecque*, Paris, 1970, p. 56.
19. *Vita A.* 10 – *alken d'eudokimon Marathonion alsos an eipoi | kai bathychaiteis Medos epistamenos.*
20. Theopomp. Hist., *FGrH*, 115 F 153.
21. Cf. Plu., *De malign. Her.*
22. A., *Pers.* 495 și urm.; cf. interpretarea lui H.D.F. Kitto, *op. cit.*, p. 40.
23. *Pers.* 815-820, cf. 807 și 818 și urm.; pentru R.P. Winnington-Ingram, „Zeus in the Persae", *JHS* 93, 1973, pp. 210-219, ca și pentru R. Di Virgilio, *Il vero volto dei*

Persiani di Eschilo, Roma, 1973, episodul de la Plateea este punctul culminant al tragediei.
24. *Pers.* 429; opoziția *lumină/tenebre* și *zi/noapte* joacă un rol foarte important în sistemul de imagini al tragediei: lumina vestește, de fiecare dată, înfrîngerea perșilor – cf. pentru Salamina, 386 și urm.
25. Cf. *Pers.* 805-820.
26. *Pers.* 501-506.
27. *Pers.* 827 și urm. – *Zeus toi kolastes ton hyperkompon agan | phrouematon epestin, euthynos barys* – Vezi R.P. Winnington-Ingram, *op. cit.*
28. *Pers.* 212 și urm. – *praxas men eu thaumastos an genoit' aner, | kakos de praxas ouch hypeuthynos polei.*
29. Pentru frecvența cuvîntului *naus* și a derivatelor sale cf. și A.J. Podlecki, *op. cit.*, p. 12 și urm.; menționarea Salaminei și a lui Ajax – cf. 284, 302 și urm., 307, 368, 596 – este cu atît mai semnificativă cu cît la Delfi, baza dedicată Marathonului îl omitea intenționat pe eroul de la Salamina din lista cimoniană a eponimilor Atenei: vezi P. Vidal-Naquet, *loc. cit.*
30. *Pers.* 424-426; cf. 576-578.
31. Hdt. 8, 75.
32. *Pers.* 418 și urm.
33. Cf. *Il.* 10, 334; E., *Rh.* 208 și urm. și strălucita demonstrație a lui L. Gernet, „Dolon le loup", în Gernet, *Anthropologie*, pp. 154-171; chiar dacă existența reală a unor confrerii de oameni-lupi greci ar fi contestabilă, temele opuse ale luptei nocturne și viclene și ale eroului de lumină, precum și valoarea de rit de trecere a înfruntării lor, mi se par asigurate de această interpretare.
34. Vezi mai ales P. Vidal-Naquet, „Le Chasseur Noir et l'éphébie", *Annales (ESC)* 23, 1968, p. 103 și urm.; idem, în *Structuralisme et marxisme*, Paris, 1970, pp. 176-183.
35. *Pers.* 146-148 – *poteron toxou | rhyma to nikon, e dorykranou | lonches ischys kekrateken.* Cf. 51, 816, 1020-1022.
36. Pentru valoarea emblematică a lăncii, vezi mărturiile citate de către J.-P. Vernant, „Le mythe hésiodique des races", în Vernant, *Mythe et pensée*, pp. 31-36.
37. Cf. *e.g.* E., *HF* 153-164; comentariul lui R. Goosens, *Euripide et Athènes*, Bruxelles, 1956; P. Vidal-Naquet, „La tradition de l'hoplite athénien", în Vernant (ed.), *Guerre*, p. 164 și urm.; cf. de asemenea, pentru mitologia arcului,

Despre o schemă trifuncțională din *Perșii* lui Eschil

ÎN remarcabila sinteză pe care a consacrat-o tragediei grecești, Jacqueline de Romilly scria, constatînd că, în *Perșii* lui Eschil, numele celor pe care ea îi numea „oamenii zilei" la Atena sau în Grecia nu erau amintite: „Seuls remplissent la tragédie les Perses – ou plutôt les Perses et les dieux"[1].

Această asimetrie nu este, cel puțin pînă la un anumit punct, contestabilă, pentru că, așa cum bine știm, cataloagelor sonore de prinți iranieni nu le corespunde nici un nume grecesc; rămîne însă de demonstrat semnificația profundă a acestei absențe, dincolo chiar de o convenție dramatică decurgînd din faptul destul de evident că o *tragedie* consacrată războiului nu putea să fie dominată de triumful învingătorilor și trebuia – așa cum o arătase deja Phrynichos – să pună în scenă soarta învinșilor.

Pînă la urmă, este oare vorba aici despre o adevărată absență? Într-un studiu sistematic al leitmotivelor din tragediile lui Eschil, Otto Hiltbrunner regăsea în *Perșii* o opoziție constantă între atributele imperiului lui Xerxes și Grecia: Asia bogată și foarte populată este învinsă de Grecia cea săracă atît în bogății, cît și în oameni[2]. De fapt, acest contrast este cu atît mai sistematic cu cît el se organizează în jurul a trei teme fundamentale, care nu sînt altceva decît cele trei funcții esențiale ale ideologiei tradiționale indo-europene – suveranitatea, războiul și abundența. La toate aceste niveluri, antinomia între perși și greci este absolută și reprezintă o modalitate constantă de structurare, atît a imaginilor, cît și a acțiunilor reprezentate.

cît și navigatorilor aceeași *arete* civică, egalizîndu-i într-o imagine unică a cetății solidare și a războiului patriotic.

În jurul celor două imagini ale războiului medic, Marathon și Salamina, se înfruntă pentru prima oară idealul conservator al unui război – și al unei cetăți – ale căror virtuți sînt exprimate numai de hopliți, cu valorizarea egalitară și solidarizantă a unei cetăți – și a unui război – ale întregului *demos*, care obține astfel *arete* și glorie. Bătrînii din *Viespile* lui Aristofan, care își deapănă de-a valma amintirile din război[56], evocînd, în aceeași suflare, lupta *xyn dori xyn aspidi* a hopliților de la Marathon, norul de săgeți de la Termopile, bufnița de la Salamina și – citîndu-l aproape pe Eschil – pe perșii uciși, ca niște toni, cu lovituri de vîslă – nu fac, pînă la urmă, decît să reia o versiune folclorică – și de un umor irezistibil – a acestei imagini globale a războiului civic ca expresie unitară a virtuților tuturor cetățenilor. „Marathon *și* Salamina“ este răspunsul pentru „Marathon *contra* Salamina“, într-o dezbatere care opune, încă din epoca lui Eschil și a lui Cimon, elitei unui *demos* de hopliți-proprietari[57], *demos*-ul și cetatea tuturor cetățenilor.

Note

* O versiune rezumată a acestui studiu a făcut obiectul unei comunicări la Congresul Internațional de Epigrafie de la Constanța, în septembrie 1977; fie-mi permis să le mulțumesc celor care au luat parte la ea, mai ales domnilor Jean Pouilloux și Anthony Podlecki, precum și prietenei mele Pauline Schmitt, pentru prețioasele lor sugestii.

1. D.S. 11, 33, 3; D.H. 5, 17, 4; Paus. 1, 29, 4; pentru datarea primelor ceremonii funerare de acest fel vezi, mai recent, W. Kierdorf, *Erlebniss und Darstellung der Perserkrieger*, Göttingen, 1966; E. Vanderpool, „Three prize-vases“, *AD* 24, 1969, pp. 1-5; P. Amandry, „Collection Paul Canellopoulos, I“, *BCH* 1971, pp. 602-605 (nr. 8). Pentru semnificația pe care o au *epitaphia* vezi F. Jacoby, „Patrios Nomos, State Burial in Athens and the Public Cemetery in the Kerameikos“, *JHS* 64, 1944, pp. 37-66; P. Vidal-Naquet,

„La tradition de l'hoplite athénien“, în Vernant (ed.), *Guerre*, p. 165 și urm.; Nicole Loraux, „Marathon ou l'histoire idéologique“, *REA* 75 (1-2), 1973, pp. 13-42.
2. P. Vidal-Naquet, *loc. cit.*
3. P. Amandry, „Sur les épigrammes de Marathon“, în *THEORIA, Festschrift... K. Schuchardt*, Baden-Baden, 1960, p. 4 și urm.; vezi de asemenea P. Vidal-Naquet, *op. cit.*; idem, „Une énigme à Delphes. A propos de la base de Marathon (Pausanias X, 10, 1 - 2)“, *RH* 287 (4), 1967, pp. 281-302; N.G.L. Hammond, „The Campaign and the Battle of Marathon“, *JHS* 88, 1968, p. 27 și urm. Textul restituit al epigramelor a fost publicat de către B.D. Meritt, „Epigrams from the Battle of Marathon“, în *The Aegean and the Near East*, 1956, p. 273 și urm.
4. Isoc. 12, 115-166.
5. Pl., *Lg*. 706 b-707 b; cf. *La*. 190 e; *Smp*. 221 a-b. Vezi P. Vidal-Naquet, „La tradition de l'hoplite athénien“, în Vernant (ed.), *Guerre*, pp. 174-176.
6. Tyrt. fr. 9, 15 D; cf. B. Snell, „Zur Soziologie des archaischen Griechentums“, *Gymnasium* 65, 1958, pp. 48-58.
7. Deja la Herodot, contrastul implicit dintre cele două războaie medice – 6, 101 și urm.; 8, 41, 3; 8, 51-53 – și elogiul maratonomahilor, puțin numeroși, dar curajoși, care au învins miriadele persane – Hdt. 6, 109; 112; cf. 6, 95, 4 – atestă o primă reelaborare a faptelor istorice. Vezi de asemenea concluziile lui P. Vidal-Naquet, *op. cit.*, p. 168 și analiza făcută de Nicole Loraux, *op. cit.*, „imaginarului“ bătăliei de la Marathon.
8. P. Vidal-Naquet, *op. cit.*, p. 169.
9. Termenul îi aparține lui P. de la Coste-Messelière, *Fouilles de Delphes*, 4, 4, p. 261, citat de P. Vidal-Naquet, „Une énigme à Delphes. A propos de la base de Marathon (Pausanias X, 10, 1 - 2)“, *RH* 287 (4), 1967, p. 284. Bibliografiei citate de P. Amandry, *op. cit.*, și de P. Vidal-Naquet, i se pot adăuga J.-P. Barron, „New Light on Old Walls: the Murals of the Theseion“, *JHS* 92, 1972, pp. 20-45; S. Woodford, „More Light on Old Walls: the Theseus of the Centauromachy in the Theseion“, *JHS* 94, 1974, pp. 158-164. Relația constantă stabilită de izvoarele noastre între cultul lui Tezeu și victoria de la Marathon nu se limitează la relatarea epifaniei eroului (Plu., *Thes*. 35, 8; cf. Paus. 1, 15, 4), fiindcă Pausanias ne spune că

idem, „Philoctète et l'éphébie“, în Vernant/Vidal-Naquet, *Mythe et tragédie*, p. 158 și urm. Cf. și G. Glotz, „Sur l'interdiction des armes déloyales“, *REG* 29, 1916, p. 109 și urm.
38. Cf. deja Th. 1, 71; 142; Pl., *Lg* 707 a-b; cf. *R*. 374 a-d.
39. Pentru raportul dintre circularitate, cerc și *dolos*, vezi M. Detienne și J.-P. Vernant, *Les ruses de l'intelligence: La métis des Grecs*, Paris, 1975, pp. 32-57; analiza lui Françoise Frontisi-Ducroux, *Dédale: mythologie de l'artisan en Grèce ancienne*, Paris, 1975, pp. 64-82, evidențiază valorile opuse ale *dreptei* și *curbei* în structurile arhaice ale miturilor meșteșugarului.
40. Vezi P. Levêque și P. Vidal-Naquet, „Epaminondas pythagoricien et le problème tactique de la droite et de la gauche“, *Historia*, 1960, pp. 294-308.
41. *Pers*. 374.
42. Cf. la v. 422 și 470 fuga *akosmos* a perșilor. Pentru valoarea militară și etică a cuvîntului, vezi B. Gladigow, *Sophia und Kosmos* [Spudasmata, 1], Hildesheim, 1966. Despre valoarea peanului care ritmează lupta, Plu., *loc. cit.*, 22, 4-5, precum și documentația citată de către H. Lorimer, „The Hoplite Phalanx with Special Reference to the Poems of Archilocus and Tyrtaeus“, *ABSA* 42, 1947, p. 81 și urm.
43. Este semnificativ, după părerea mea, că, dacă la Herodot (8, 75 și urm.) noaptea care precede Salamina este un domeniu al vicleniei, la Eschil, ea este imaginea fidelă a unei *mache* disciplinate care se pregătește; poetul mizează astfel pe contrastul dintre eleni, pentru care noaptea este asemenea zilei, și perși, pentru care noaptea este timpul speranțelor deșarte (dar și al viselor profetice, cf. 176-210, visul Atossei), în timp ce lumina strălucitoare a soarelui le aduce dezastrul, atît la Salamina, cît și pe malurile Strymon-ului. Dacă ne gîndim că Imperiul Perseizilor este *polychrysos* și, prin aceasta chiar, un pămînt de lumină și de aur strălucitor, inversarea sensurilor arhaice ale cuplului *zi/noapte* devine cu atît mai semnificativă.
44. *Pers*. 422 și 470 *akosmoi...phygei*.
45. *tethnasin aischros dyskleestatoi moroi*.
46. Asupra valorii pe care o au *taxis* și disciplina, cf. Hdt. 1, 82; 6, 111 și urm.; 7, 104; 9, 31; Th. 5, 65 și urm.; 70; Plb. 18, 31; cf. 3; Plu., *Lyc*. 22, 4-5; Paus. 3, 14, 10. Cf. din punct de

vedere tehnic, F. Lammert, s.v. *Phalanx*, *RE*, col. 162 și urm. Despre valoarea comportamentului hoplitic, vezi A. Brelich, *Guerre, agoni e culti nella Grecia arcaica*, Bonn, 1966; M. Detienne, „La phalange: problèmes et controverses“, în Vernant (ed.), *Guerre*, pp. 121-124.
47. *Pers*. 401 și urm.
48. Cf. M. Detienne, *loc. cit.*
49. Cf. E. Bernert, s.v. *Phobos*, RE, col. 309 și urm.; moștenirea manifestă a conduitelor terifiante, care merge de la războiul mitic la războiul hoplitic, este destul de evidentă, chiar și în relatarea războiului la Tucidide: vezi Jacqueline de Romilly, *Histoire et raison chez Thucydide*, Paris, 1956, 106 și urm., citată de M. Detienne, *op. cit.*, p. 125, nota 29; vezi și *ibidem*, pp. 124 și urm.
50. Fuga în dezordine este semnul eminent al înfrîngerii în lupta hoplitică; cf. lupta mimată a tinerilor spartiați (Paus. 3, 14, 10), obiceiul trofeului de război, sau istoria războiului pentru Thyreatida la Herodot, 1, 82, cu comentariile lui A. Brelich, *op. cit.* și ale lui M. Detienne, *op. cit.*, pp. 124, 135 și urm.
51. Cf. Tyrt. fr. 9 D, unde dezonoarea aparține fugarilor și supraviețuitorilor, sau povestea spartiatului care a scăpat din lupta de la Termopile la Herodot.
52. Epigrama B, 1-3: *en ara tois ada*[*mas*] *en stethesi thymos* | *hot' aichmen stesam' prosthe pylon an*[*tia myriasin*]; cf. Herodot, pasajele citate în nota 7.
53. Cf. Hdt. 8, 59-60.
54. *Pers*. 379 și urm.
55. Vezi Zoe Petre, *St.Cl.*, 13, 1971, pp. 15-28.
56. Ar., *V*. 1087; cf. Pl., *Mx*. 240 b și 241 b.
57. Cf. sensul termenului *demos* la Aristotel, *Pol*. 4, 10, 1297 b 12 și urm. și interpretarea lui A. Andrewes, *The Greek Tyrants*[4], Londra, 1962, pp. 34-36.

„Le mythe prométhéen chez Hésiode“, *ibidem*, pp. 177-194; pentru *Odiseea*, vezi P. Vidal-Naquet, „Valeurs religieuses et mythiques de la terre et du sacrifice dans l'Odysée“, în Finley (ed.), *Terre*, pp. 269-292.
23. Cf. 30; 426; 818-820; cf. 950-953.
24. 107; 228-229; 762-763; 820-821.
25. Cf. nota lui P. Mazon la v. 228, în *Eschyle*, vol. 1, text stabilit și tradus de P. Mazon [CUF], Paris, 1931, p. 21.
26. Vezi mai ales scena 836-953, care reprezintă într-o manieră dramatică disprețul față de dreptul de azil și de cei care fac apel la el, manifestat de războinicii Aigyptiazilor; pentru a măsura gravitatea unei asemenea conduite nelegiuite cf. considerațiile lui J.P. Gould, „Hiketeia“, *JRS* 93, 1973, pp. 74-103, asupra mărturiilor despre obligația sacră de a respecta dreptul de azil.
27. Cf. *Od.* 9, 275-276 și întregul episod al Ciclopului, omul sălbatic: vezi P. Vidal-Naquet, *op. cit.*; cf. și G.S. Kirk, *Myth, its Meaning and Functions in Ancient and Other Cultures*, Cambridge-Berkeley-Los Angeles, 1970, pp. 162-171.
28. Cf. 925 (*Ekousa toupos oudamos philoxenon*) – și 926 – (*ou gar xenoumai tous theon sylektoras*).
29. Cf. mai ales 921 (*Theoisin eipon tous theous ouden sebei*) și 922 (*tous amphi Neilon daimonas sebizomai*).
30. 934-937; cf. pe de o parte 739-740, unde neamul lui Aigyptos este numit *maches apleston*, dar și rugămintea Danaidelor (străinilor să li se ofere, înainte de a-l înarma pe Ares... satisfacții „stabilite prin tratat“ – *euxymbolous*) atunci cînd „soluțiile de arbitraj“ (935-936) au fost respinse de către fiii lui Aigyptos.
31. 241-242 – *Kladoige men de kata nomous aphiktoron / keintai*; cf. 210-226; 630-709; 966-979; 1019-1034.
32. 12-14; 204-206; 971-974. De altfel, supunîndu-se lui Danaos fiicele sale îi vor ucide pe Aigyptiazi, iar Hipermnestra va fi judecată pentru că a încălcat voința tatălui său.
33. 197-206; 973-979; 1013 – *to sophronein timosa tou biou pleon.* Cf. Th. 2, 45, 2.
34. 12-14.
35. Locul lui Zeus în drama Danaidelor este cu totul excepțional; pronunțat de mai mult de cincizeci de ori, numele tatălui Olimpienilor domină incontestabil drama. Evident, nu este vorba aici despre o punere în discuție a „theodiceii“ lui Zeus la Eschil, pentru că este o problemă care depășește cu mult atît spațiul, cît și scopul acestui articol.

valorile exprimate de *eleutheria*, simbolizate, să nu uităm, de Atena și de faptul că ea este cetatea care a refuzat sclavia. Corul proclamă: „gata cu supunerea față de perși, gata cu prosternările în fața regelui lor“, pentru că „jugul forței s-a desfăcut, *eleuthe*“ și *laos*-ul vorbește liber (v. 585-596).

Superioritatea bogățiilor și forțelor imperiului s-a dovedit inutilă, pentru că dominația absolută exercitată de monarhul său era o formă excesivă de regalitate, care a provocat răzbunarea lui Zeus Basileus, zeul suveranității[38]; Persia *polychrysos* și *polyandros* s-a regăsit „fără stăpîn“, pentru că *hybris* face din Xerxes un monarh în același timp nelegitim și neputincios. Darius o spune limpede: Zeus *anax* este cel care odinioară a „acordat unui singur om privilegiul de a comanda întregii Asii hrănitoare de oi, avînd în mînă sceptrul care conduce“ (v. 762-764). Lipsit de pietate pentru că a vrut să depășească frontierele legitime ale monarhiei sale, Xerxes distruge imperiul, bogățiile sale, armatele sale – și chiar propria sa regalitate. Dimpotrivă, dacă grecii au triumfat în ciuda aparentei lor inferiorități, aceasta s-a întîmplat doar pentru că ei erau liberi, supunîndu-se principiului superior de suveranitate colectivă încarnat de *polis*.

Dincolo de mărturia – destul de limpede cred – asupra persistenței în Grecia a unui sistem de reprezentări tradiționale, care joacă aici un rol mai discret decît în alte zone ale ariei indo-europene, dar care, totuși, nu trebuie să fie ignorat, schema interpretativă pe care am propus-o mi se pare că implică și concluzii cu privire la Eschil și la opera sa.

În primul rînd, în ceea ce privește întrebarea pusă la începutul acestui studiu: absența elenilor, asimetria unei drame centrate pe înfrîngere și pe victime mai curînd decît pe victorie și pe eroii săi, sînt ele reale sau doar aparente? Mi se pare că analiza temelor constitutive ale dramei – între care schema trifuncțională joacă un rol important, fără a fi totuși unică – evidențiază o simetrie profundă, care se întrevede dincolo de asimetria

20. 146-148. Dimpotrivă, în tradiția indo-iraniană arcașul este, în opoziție cu războinicul „gol“, simbolul unui război organizat; cf. G. Dumézil, *Mythe et epopée*, 1, Paris, 1968, p. 64.
21. Referințe și comentarii la P. Vidal-Naquet, „La tradition de l'hoplite athénien“, în Vernant (ed.), *Guerre*, pp. 164-166.
22. Cf. Arist., *Pol.* 1252 b 5-9.
23. 9.
24. Cf. 163 și urm., 250-252, 755 și urm.; vezi și Hiltbrunner, *op. cit.*, p. 43.
25. 33, 73; cf. 20, 40, 89, 244, 803, 899.
26. 83, resp. 74 și urm.
27. Aurul este bogăția persană prin excelență; cf. *e.g.* epigrama funerară 88 a, Diehl 22 – sau chiar utilizarea ireverențioasă a acestui *topos* de către Aristofan, *Ach.* 81 și urm. Despre valorile opuse ale aurului și argintului, vezi mai ales J.-P. Vernant, „Le mythe hésiodique des races“, în Vernant, *Mythe et pensée*, p. 28 și urm.
28. Într-adevăr, cred că menționarea numai a atenienilor în acest moment crucial al tragediei indică o alunecare voluntară a imaginii victoriei de partea Atenei. Această presupunere este, de altfel, susținută și de faptul că atenienii sînt singurii menționați direct, cu numele lor, cu numele cetății lor și cu cele ale divinităților lor protectoare; nici „femeia doriană“ din visul Atossei, și nici „lancea doriană“ de la Plateea nu au aceeași intensitate de evocare.
29. O. Hiltbrunner, *op. cit.*, p. 49, remarca jocul de cuvinte care reflectă inversarea tragică a destinului persan: primului vers, *tade men Person ton oichomenon... ktl.*, reluat în versul 12 și urm. și mai ales în versul 178 – *Iaonon gen oichetai Persai thelon*, îi răspunde exclamația din versul 252: to *Person d'anthos oichetai peson.*
30. Aurul, înscris în mod tradițional într-o echivalență *lumină-aur-memorie*, devine pentru perși, după înfrîngere, un simbol al morții. Am încercat să demonstrez această ipoteză în studiul, „Gold in the Persae“, *Analele Univ. Buc. – Istorie* 28, 1979, pp. 61-69= în prezentul volum.
31. 139: *leipetai monozyx.* Ar trebui oare să apropiem acest cuvînt de *zygon*, el fiind astfel oarecum reversul lui?
32. Cf. 60, 262, 512, 542 și urm., 923, 925.
33. 1020-1023.
34. La versul 13, Xerxes este numit *neos aner*, dar deja în versul 177 Atossa îl numește *pais hemos*, și va fi numit

tatea refuzată și sexualitatea anarhică; reunind *oikos*-ul cu colectivitatea, atribuindu-le femeilor un loc apropriat, cetatea democratică a pelasgilor, mediatoare prin excelență a contradicțiilor din universul tragic al lui Eschil[63], triumfa, fără doar și poate, la sfîrșitul *Danaidelor*.

Danaide	Polis	Aigyptiazi
Pietate „lacunară“	?Thesmoforii?	Impietate
Autoritate paternă/monarhie	Autoritate colectivă/democrație	Anarhie/tiranie
Statut de suplicantă	Azil/tratate	Refuz al ospitalității/război
Castitate absolută	Căsătorie legitimă	Sexualitate nereglementată
Fecioare	Cetățeni	Masculi

Se credea că fiicele lui Danaos au introdus în Grecia sărbătoarea Thesmoforiilor[64], care consacra valoarea, civică și religioasă deopotrivă, a căsătoriei legitime[65]. Nu ne vom opri aici asupra paradoxului constitutiv al unui mit prin care semnificațiile căsătoriei sînt asumate de eroinele care la început au refuzat-o, iar apoi au însingerat-o. Dar această transformare a Danaidelor în soții thesmofore este foarte semnificativă pentru integrarea în universul cetății a acestor fecioare pe care mitul le leagă de țîșnirea proaspătă și dătătoare de viață a izvoarelor.

Reluînd o ipoteză a lui D.S. Robertson, George Thomson s-a hazardat chiar să presupună că Eschil încheia trilogia prin inaugurarea solemnă a sărbătorii civice a Thesmoforiilor – tot așa cum, la sfîrșitul *Orestiei*, făcuse să strălucească în noapte torțele procesiunii Eumenidelor[66]. Fără a-l urma atît de departe, se pot totuși remarca afinitățile dintre itinerariile lui Io și ale descendentelor sale cu urcarea spre lumină, *anodos*, a Persephonei – Core; putem sugera o apropiere între castitatea sălbatică a Danaidelor, „domesticită“ în sfîrșit prin căsătorie, și abstinența rituală a Thesmoforelor, preludiu la bucuriile legitime oferite de Demeter *Kalligeneia*.

aparentă, și care confruntă nu imperiul cu destinul său, ci două principii antinomice ale suveranității.

Pe de altă parte, modul în care Eschil utilizează sistemele arhaice de reprezentare este, cred, pe cît de caracteristic, pe atît de semnificativ: schema trifuncțională este un punct de plecare în construcția dramei, dar acțiunea acesteia o face să explodeze. Perșii dețin o superioritate la trei niveluri care le asigură, la origine, *olbos*-ul și dominarea necontestată a Asiei – dar care nu valorează nimic atunci cînd este confruntată cu lumea cetății, unde totul depinde de adevărata *basileia* a cetățenilor liberi: dacă ierarhia trifuncțională devine un element de explicare cauzală în universul lui Eschil, aceasta se întîmplă pentru că ea devine relativă și pentru că este negată în numele valorilor absolute ale cetății[39]. Distanța care desparte schema arhaică de depășirea ei în tragedie indică atît dimensiunile cît și căile acestei restructurări profunde a categoriilor mentale tradiționale, o restructurare care constituie substanța însăși a dramei atice[40].

Note

* Folosesc noțiunea de *schemă trifuncțională* în sensul pe care i-l dau cercetările – fundamentale – ale lui Georges Dumézil, începînd cu *Mitra-Varuna* și *Les dieux des Indo-Européens* (Paris, 1951) și pînă la *Mythe et épopée* (Paris, 1968 și urm.) și *Idées romaines* (Paris, 1969).– Într-o scrisoare pe care Georges Dumézil a avut amabilitatea să mi-o trimită ca răspuns la textul acestui mic studiu, el mi-a confirmat integral analiza.

1. Jacqueline de Romilly, *La tragédie grecque*, Paris, 1970, pp. 55-58; citatul este de la pagina 55.
2. O. Hiltbrunner, *Wiederholungs-und Motivtechnik bei Aischylos*, Berna, 1950, pp. 41-49.
3. A., *Pers.* 3 și urm.; cf. și 159 și urm.
4. 661 și urm. – *basileiou tieras phalaron piphauskon.*
5. 24 și urm. – *tagoi Person, basiles basileos | hypochoi megalon* – cf. și 5 – *anax Xerxes basileus.*

imagini poetice al corurilor – uneori chiar al replicilor – și pătrunderile masive ale unui vocabular politic modelat pe tiparele limbajului cotidian.

6. Despre problemele generale ale dedublării discursului tragic vezi J.-P. Vernant, „Tensions et ambiguités dans la tragédie grecque", în Vernant/Vidal-Naquet, *Mythe et tragédie*, pp. 19-40; P. Vidal-Naquet, „Œdipe à Athènes", în *Sophocle, Tragédies*, prefață de P. Vidal-Naquet, traducere de Paul Mazon, note de René Langumier, Paris, 1973, pp. 9-37; Nicole Loraux, „L'interférence tragique", *Critique* nr. 317, oct. 1973, pp. 908-925.
7. Cf. schița rapidă, dar foarte sugestivă a lui M. Detienne, *Dionysos mis à mort*, Paris, 1977, p. 38 și urm.
8. Această abundență a izvoarelor trebuie să fi fost evocată mai ales de drama satirică *Amymone* (F 130-133 Mette). Cf. și *Supp.* 24; 1019.
9. *Supp.* 779-784 (începînd cu această notă, cifrele fără indicație cu privire la tragedie vor desemna *Rugătoarele* lui Eschil).
10. 560 și urm.; cf. 1019-1030.
11. 553 și urm.
12. Cf. 546-555.
13. 558-561.
14. 584-591.
15. 630-697.
16. Cf. 128-129; 154-155; 234-241; 277-290.
17. 284-285, resp. 287.
18. Cf. 16-18; 41-56; 274-276 etc.
19. 356: *eie d'anaton pragma tout'astoxenon.*
20. Cf. LSJ, s.v. *astoxenos.*
21. Cf. Lévi-Strauss, „La structure des mythes", în idem, *Anthropologie structurale*, Paris, 1958, p. 239, citat și dezvoltat pentru miturile grecești de către Nicole Loraux, „Sur la race des femmes et quelques-unes de ses tribus", *Arethusa* 11 (1-2), 1978, p. 52; vezi și eadem, „L'autochtonie: une topique athénienne. Le mythe dans l'espace civique", *Annales (ESC)* 1979, 1, pp. 3-26.
22. Vezi mai ales analizele miturilor hesiodice datorate lui J.-P. Vernant, „Le mythe hésiodique des races", în Vernant, *Mythe et pensée2*, 1, pp. 13-79; idem, „Prométhée et la fonction technique", în Vernant, *Mythe et pensée2*, 2, pp. 5-15; idem, „Entre bêtes et dieux", în idem, *Mythe et société en Grèce ancienne*, Paris, 1974, pp. 141-176; idem,

Aceste isomorfisme schițează un scenariu de „non-comunicare" anulat de o sărbătoare de integrare care recreează ordinea[67] și o consacră; ele nu pot fi atribuite fără dovezi textului lui Eschil, dar ar putea totuși pune în lumină punctul de plecare al reflecției sale – și, din această perspectivă, ar sublinia atît afinitățile cît și distanțele care separă legenda de dramă și mitul de cetate. Pentru că tocmai în cetate trebuie circumscris statutul eroinelor dramei. Într-o cetate imaginară, fără îndoială, dar care nu ar putea exista decît într-un dialog niciodată întrerupt cu cetatea istorică, care, timp de mai bine de un secol, a încercat să elaboreze un drept al familiei și să găsească formele unei reglementări politice a căsătoriei și a raporturilor dintre *oikos* și *polis*[68]; o cetate pentru care definiția din ce în ce mai exactă – din ce în ce mai limitativă – a grupului civic privilegiat este o componentă constitutivă și cumva un corelat necesar al democratizării sale[69]. Este atunci oare necesar să urmăm calea identificării – atît de artificială și de nesigură – a aluziilor cu privire la soarta lui Temistocle fugar și suplicant[70] pentru a înțelege de ce Eschil înfățișează atenienilor mitul care evocă soarta fiicelor lui Danaos la Argos și a femeilor în *polis*?

Note

1. V. Ehrenberg, „Origins".
2. Noua datare (464?), impusă de didascalia *POxy.* 20, Londra, 1952, 2256, 3, pentru *Rugătoarele* nu modifică prioritatea textului lui Eschil față de democrație – și, cu atît mai puțin, semnificația sa generală; cf. V. Ehrenberg, *Sophocles and Pericles*, Oxford, 1954, p. 3, n. 3.
3. Vezi versurile citate de V. Ehrenberg, „Origins", pp. 266-271; cf. mai ales v. 370-375, 397-399 și întregul pasaj 600-630 din *Rugătoarele.*
4. Ehrenberg, „Origins", p. 267.
5. Același procedeu se regăsește atît în *Cei Șapte* (cf., *e.g.*, 395; 574-575; 785-787 etc.), cît și în *Eumenidele* (v. 443-449; 471-473; 509; 674-675 etc.); el se bazează pe contrastul, foarte eschileean, între limbajul încărcat de

6. Calitatea divină a dinaștilor iranieni este inițial atribuită lui Xerxes (80), apoi reginei (157), și în cele din urmă lui Darius, *Person theos* (157); așa cum remarca deja Hiltbrunner, *op. cit.*, p. 43, doar ființa divină a regelui defunct a supraviețuit dezastrului – cf. 620, 633, 642, 654, 711, 856.
7. 80.
8. 762-781.
9. Tema jugului (*zygon*), introdusă de către cor (50), este dezvoltată în visul Atossei (181-199) și reluată de cor în momentul în care el măsoară consecințele dezastrului – 594: *hos elythe zygon alkas*; cf. întreg pasajul 584-594. Jugul cu o mie de cuie (*polygomphos*), care înlănțuie Bosforul (71 și urm.; cf. 722, 745 – *doulon os desmomasin | elpise schesen* – nu este altceva decît forma palpabilă a acelui *doulion zygon* pe care Xerxes vrea să-l impună grecilor (cf. și Hiltbrunner, *op. cit.*, p. 48). Să remarcăm în treacăt paralela *polychrysos-polyandros-polygomphos* care coroborează observația pe care tocmai am reamintit-o, precum și o serie de imagini contradictorii în jurul temei mării – *amachon kyma thalasses, valul marin nebiruit* al oștirii persane (90), cărora totuși luptele pe mare le sînt interzise (852-907), care au încercat să încătușeze marea, și care, învinși tot pe mare, au pierit ca niște pești uciși cu bîta în plasă (424-428; cf. și 272-279; 476 și urm. etc.).
10. *prospitno* – 152: *es gan prospitnontes | arxontai* – 588 și urm.; cf. și 694-696.
11. 213 – Atossa crede că fiul ei nu are să dea seamă în fața nimănui, chiar dacă eșuează – *ouch hypeuthynos polei* – și că el va rămîne stăpîn peste pămînturile sale; dezastrul însă îi va dezminți în întregime speranțele.
12. 241. Semnificațiile regale ale acestei imagini de *păstor al popoarelor* sînt limpede subliniate de către E. Benveniste, *Le vocabulaire des institutions indo-européennes*, 1, Paris, 1968.
13. 241-242.
14. 181-199.
15. 852-907.
16. Cf. *supra*, nota 9.
17. 21.
18. 49-52.
19. 85 și urm.

străin de politic – și de Grecia – decît aceste femei al căror chip închis la culoare, limbaj straniu și veșminte barbare[16] evocă, pentru Pelasgos, ținuturile exotice ale Libiei sau ale Ciprului, indiencele nomade călărind cămile sau chiar neamul Amazoanelor, „fecioare hrănindu-se cu carne crudă“[17]. Femei barbare – femei sălbatice – Danaidele sînt, aparent, imaginea însăși a Celuilalt în raport cu lumea politizată a cetății Argos-ului. Dar prin obîrșia lor, aceste descendente ale lui Io își proclamă deschis apartenența la cetatea pelasgă[18]. Paradox viu, Danaidele sînt în același timp diferite și apropiate, străine și concetățene: *astoxenoi* cum spune Pelasgos[19]. Creat, după toate probabilitățile, de către Eschil[20], acest cuvînt exprimă într-adevăr, printr-un *oxymoron* unic, statutul ambiguu al femeilor, în același timp dincolo și în interiorul lumii politice. Versiune nouă a vechii probleme a *identicului* care se naște din *diferit*[21], această marginalitate aparte a „neamului femeilor“, pe cît de indispensabil cetății pe atît de străin acesteia, reia pe seama democrației contradicțiile profunde ale statutului feminin în gîndirea greacă.

În gîndirea mitică, „fabricarea“ femeii și căsătoria marcau, împreună cu instituirea sacrificiului și munca pămîntului, pragul care separă pentru totdeauna oamenii atît de animale, cît și de zei[22]. Cum se organizează oare, în jurul dilemelor argiene, umanitatea evocată de Eschil?

Opuși Danaidelor fugare, cei ce le hăituiesc: frecvența cu care fiii lui Aigyptos sînt numiți masculi, *arsenoi*[23] nu este un rezultat al întîmplării, pentru că, depășind chiar cuplul antinomic *bărbat/femeie*, acest termen corespunde atitudinii urmăritorilor, pe care-i face mai apropiați de animale decît de *andres*, de bărbații cetății. Sexualitatea abuzivă care le este atribuită[24] ar putea, la rigoare, să exprime o exagerare a Danaidelor[25], însă disprețul față de sanctuare, față de ospitalitate și de dreptul de azil[26], reamintind excesele lui Polifem din *Odiseea*[27], îi plasează pe fiii lui Aigyptos dincoace de cetate, de partea sălbăticiei și a fiarelor. Comportamentul lor atestă o stare de anomie, în care legile ospitalității nu se pot aplica: *xenia* le este deci refuzată de către Pelasgos[28], pentru că

acești străini care nu acceptă să renunțe la alteritatea lor ostilă[29] poartă cu ei semințele războiului[30].

Desigur, feminitatea Danaidelor se opune acestei „masculinități“ brutale, dar ele nu sînt definite de o simplă corespondență în doi termeni; pentru că statutul lor se precizează prin raportarea atît la agresorii lor, cît și la cetatea care le primește. Fiicele lui Danaos sînt mult mai apropiate de cetate decît verii lor, și este interesant să remarcăm că în nici un moment fiii lui Aigyptos (de fapt mesagerul lor) nu invocă legăturile ascendenței comune la care ar avea, în principiu, aceleași drepturi ca și Danaidele. Acestea, în schimb, nu numai că își proclamă consanguinitatea cu cetățenii din Argos, ci recunosc atît legile sacre și ritualul de suplicare[31], cît și obligațiile lor sociale: supunere față de tată[32], modestie și pudoare în comportament[33], respectarea convențiilor ospitalității oferite și primite. Inițiativa lor se limitează, în fapt, la a urma întocmai sfaturilor tatălui lor; relațiile dintre pietatea lor filială și domeniul autorității politice sînt evidente, atît pentru că termenii pe care ele îi folosesc pentru a-l desemna pe Danaos sînt termeni proprii lumii cetății – *boularchos/ kai stasiarchos*[34] –, cît și pentru că ele nu încetează să-l invoce pe Zeus Hykesios, zeul suplicanților, tată al zeilor și zeu al autorității politice[35].

La drept vorbind, ca orice tinere fete, Danaidele nu participă la cetate decît prin intermediul neamului lor și prin *oikos*-ului tatălui lor; din această cauză, imaginea pe care o au asupra cetății este o imagine de regalitate. *Su de polis*, tu ești cetatea, îi spun ele lui Pelasgos[36]; pentru a le explica care este diferența dintre monarhia pe care o evocă și democrația din Argos, regele (*archegetes*) care proclamă că n-ar putea guverna *aneu demou*[37] descrie instituții destul de apropiate de cele de la Atena.

Afinitatea între autoritatea tatălui asupra descendenței sale și cea a regelui asupra supușilor săi este explicit afirmată de către Aristotel: „Autoritatea tatălui asupra copiilor săi... este regală (*arche basilike*); tatăl își exercită autoritatea întemeindu-se pe *philia* și pe superioritatea sa în ceea ce privește vîrsta (*presbeia*) – ceea

„valorilor de cooperare“[55], pe care vor sfîrși prin a le renega rugînd zeii să le acorde puterea – *kratos*[56].

Ele vor învăța deci, pe propria lor cheltuială, că nu se poate în același timp să ceri azil lumii civilizate a cetății democratice și să scurtcircuitezi această instituție fundamentală, atît publică, cît și privată, care este căsătoria, singura formă reglementată politic de participare a femeilor la cultură. Deși nu avem decît cîteva fragmente din ultimele două tragedii, în care nu se păstrează nici o urmă a rolului jucat de cetatea pelasgilor în finalul trilogiei, pare destul de legitim să ne gîndim că deznodămîntul dramei făcea să intervină autoritatea cetății și consacra ordinea nu numai în interiorul *oikoi*-lor și familiilor, ci și în această sumă de gospodării care este cetatea. De altfel, cele cîteva sugestii în acest sens se regăsesc încă din prima tragedie a ciclului: regele pelasgilor schițează, în momentul crucial al reflecției sale, de exemplu, o definiție „politică“ a consanguinității grupului civic[57], definiție care se opune sensului exclusiv familial, atribuit de Danaide cuvîntului *homaimos*[58]. Mai mult, urările pe care le rostesc Danaidele pentru cetatea care le-a ajutat lasă să se întrevadă o relație semnificativă între fecunditatea pe care ele o cer zeilor și „bunăstarea“ politică: bogată în oameni tineri și bătrîni, cetatea care-l venerează pe Zeus Xenios nu va mai cunoaște războaie civile[59] și va fi bine guvernată[60]; pietatea și abundența fecundă au ca replică politică stabilitatea instituțiilor: *to demion*, poporul „care este suveran în *polis*“, își va păstra *timai* neatinse[61]. Raportul constant stabilit de gîndirea arhaică între dreptatea politică și prosperitatea fertilă a unei cetăți este reluat aici într-un context marcat de suveranitatea poporului. Se poate într-adevăr presupune că finalul trilogiei relua această echivalență și punea din nou în evidență condiționarea reciprocă dintre fecunditatea adusă Argos-ului de fecioarele care ajung în sfîrșit să accepte căsătoria și ordinea pe care cetatea o instituie[62].

Pentru că instituția căsătoriei se legitimează pe deplin *în* și *prin* cetate, loc median plasat între sexuali-

astfel de încă 13 ori – 189, 197, 211, 476, 529, 739, 743, 751, 773, 782, 834, 847, 850. La versurile 211-213, regina asociază acest nume cu calitatea – de rău augur de fapt – de *ouch hypeuthynos*.

35. Cf. 847 și urm., 1030.
36. Cf. 607 și urm.
37. 262-265. Reamintesc, de altfel, că această bruscă trecere de la copilărie la senilitate este caracteristică pentru vîrsta de argint la Hesiod, cf. *supra*, notele 27 și 30.
38. Cf. 532, *Zeus basileus*; 740, *Zeus*; 762, *Zeus anax*; 827 și urm., *Zeus toi kolastes ton hyperkompon agan | phronematon epestin euthynos barys*. Sînt de acord cu concluziile lui R.P. Winnington-Ingram, „Zeus in the Persae“, *JHS* 93, 1973, p. 210 și urm., care nu subliniază însă relația, după mine decisivă, între calitatea de *ouch hypeuthynos* atribuită Marelui Rege și acțiunea lui Zeus *Euthynos*.
39. Concluzii foarte apropiate de cele pe care le-am enunțat aici au fost formulate de către P. Vidal-Naquet, pornind de la analiza temelor din *Orestia* („Chasse et sacrifice dans l'Orestie d'Eschyle“, *PP* 129, 1969, p. 401 și urm., reluat în Vernant/Vidal-Naquet, *Mythe et tragédie*, pp. 135-138) care deschide perspective de o importanță remarcabilă pentru lectura istorică a tragediei.
40. Cf. Vernant/Vidal-Naquet, *Mythe et tragédie*.

Astoxenoi. Despre statutul femeilor în cetatea lui Eschil

ÎN studiul său fundamental despre *originile democrației*[1], Victor Ehrenberg sublinia importanța aparte pentru formularea conceptelor democrației ateniene a unui pasaj din *Rugătoarele* lui Eschil: aici era atestată pentru prima oară[2] – cel puțin luînd în considerare textele de care dispunem azi – o formă perifrastică a termenului *demokratia*, și aceasta într-un context care aproape că abuza de vocabularul politic atenian și evoca cu precizie elementele tehnice ale funcționării instituțiilor democratice: votul majoritar, responsabilitatea magistraților și chiar frazeologia proprie decretelor ateniene[3].

Ar mai trebui să știm dacă este vorba într-adevăr despre un anacronism autentic, și dacă, pentru a evoca aventura Danaidelor, Eschil adoptă, cumva din neatenție, limbajul contemporan și familiar al instituțiilor publice ale cetății sale. Victor Ehrenberg pare să creadă că așa este; el ajunge la concluzia că Eschil descria Argos-ul pelasgilor în termeni care îi erau apropiați pentru că: *it would be only natural, or it might be inevitable, for poet and audience alike, to see mythical democracy in the light of their own daily experience*[4].

Această alunecare de la trecutul mitic la prezentul politic al cetății mi se pare, totuși, mai complicată – și, mai ales, mai deliberată decît pare: utilizarea frecventă a unui vocabular politic (sau mai curînd „politicoid“, vreau să spun care urmează foarte îndeaproape frazeologia instituțională ateniană, fără însă a fi întru totul identic cu ea) este un procedeu stilistic caracteristic pentru Eschil[5], și care marchează, în ultimă instanță, o

manieră proprie de dedublare a discursului tragic în permanenta confruntare dintre mit și cetate[6].

Considerată sub acest aspect, evocarea democrației mitice a pelasgilor în termenii proprii democrației istorice a atenienilor nu este un accident pe drumul Danaidelor, ci o componentă a versiunii eschileene a istoriei lor; oricare ar fi semnificația pe care Eschil voia să o acorde rătăcirilor lor, ea este de la început confruntată cu lumea foarte politizată a instituțiilor democratice.

Reelaborată de către Eschil, istoria fiicelor lui Danaos păstrează, cel puțin în filigran, complexitatea sa mitică[7]: Danaidele evocă deseori – chiar invocă uneori – creșterea apelor subterane, izvoarele care țîșnesc[8], apele pure ale ploii și ale munților înalți[9], precum și apele fecunde ale Nilului[10] și fluviile niciodată secate ale Asiei[11]. Oroarea lor față de căsătorie are drept complement un *leitmotiv* al abundenței acvatice, care se alătură în felul său datelor originare ale mitului: fugind de căsătorie și refuzînd maternitatea, ele cîntă totuși fără încetare aventura lui Io, cea care traversează munții Asiei pentru a găsi „Pamfilia cu fluvii nesecate...“, pămîntul mănos al Afroditei[12] și, în sfîrșit, „pămîntul sacru al lui Zeus unde se nasc toate fructele, cîmpia cu rodul bogat adus de ninsori... și apele Nilului, niciodată atinse de boală“[13], unde se va naște Epaphos, „izvor al vieții“ și strămoș al neamului lor[14]. Castitatea sălbatică și fecunditatea atotputernică merg mînă în mînă, se pare, în istoria Danaidelor. Urările lor pentru cetatea care le-a ocrotit sînt urări de fertilitate și de abundență a generării: la adăpost de incendiile lui Ares și de molime, pămîntul roditor al Argos-ului, cu turmele sale fecunde, va fi și un pămînt bogat în oameni, un loc unde totul înflorește sub privirea binevoitoare a zeilor și unde noile nașteri, vegheate de Artemis-Hecate, sporesc neîncetat numărul „eforilor“[15]. Aceste fecioare poartă deci, chiar împotriva voinței lor, promisiunile unei fecundități a pămînturilor și a oamenilor fără de care cetatea nu ar putea supraviețui.

Cum se definesc deci aceste eroine contradictorii în raport cu lumea cetății? La prima vedere, nimic mai

ce este tocmai forma proprie autorității regale“, va scrie Stagiritul, citînd invocația homerică către Zeus – părinte al oamenilor și al zeilor[38]. Obișnuite să se supună tatălui lor, dominate oarecum de *philia* pe care el le-o inspiră, Rugătoarele au în mod firesc tendința să identifice orice formă de autoritate legitimă cu monarhia și nu pot sesiza dintr-o dată cum funcționează regalitatea *ouk aneu demou* a lui Pelasgos.

Există, pe de altă parte, relații persistente în tradiția greacă între elementul feminin și autoritatea unui monarh *akritos*[39], la limită chiar tiranic; puterea femeilor – la care Danaidele vor ajunge să spere[40] – se înrudește cu tirania și, la rîndul ei, o autoritate iresponsabilă nu se poate exercita asupra unor oameni adevărați, ci mai curînd asupra unor femei sau asupra unor supuși efeminați. Egist, leu laș și războinic de gineceu, este un tiran care, dominat de masculina Clitemnestra, ilustrează cele două componente ale acestei teme. Tot acest complex de reprezentări lămurește și dilată, în ultimă instanță, dialogul politic din *Rugătoarele*, care apare într-adevăr ca un element constitutiv în structura dramei.

Philia supraevaluată și fidelitatea față de *oikos*-ul patern se leagă, pe de altă parte, de tema virginității feminine și de refuzul căsătoriei. Ca să nu le mai reamintim pe cele două „fiice ale lui Zeus“, Artemis, fecioara vînătoare și sălbatică, și Athena Parthenos, este suficient să evocăm eroinele lui Sofocle – Antigona, încremenită în *philia* sa, Electra – *ateknos* și *anympheutos*, „stearpă și nenuntită“[41] păzitoare fără cusur a vetrei blestemate a Atrizilor. Ele atestă, cu siguranță, o conștientizare a tensiunilor care domină statutul femeii, sfîșiată – cel puțin în tragedie – între datoria față de propriul ei neam și *telos*-ul căsătoriei care trebuie să o integreze într-un *oikos* altul decît al tatălui său[42]. Nu este ea oare, într-un fel, o *astoxenos* chiar în propriul său cămin, această femeie care, după ce a fost un membru provizoriu al *oikos*-ului tatălui ei, unde se naște pentru a-l părăsi, devine soție, nici cu totul străină, nici complet integrată gospodăriei soțului ei?

Nu este drept – aflăm dintr-un text pitagoreic – să-ți persecuți propria soție, „pentru că ea este o suplicantă, *hiketis*; de aceea ea este condusă de lîngă vatră, fiind luată de mîna dreaptă“[43]. Danaidele, care părăsesc casa tatălui lor fără a accepta să trăiască într-un alt *oikos*, se opresc oarecum la mijlocul drumului firesc. Ele rămîn niște *hiketides*, „așezate“, adică prosternate, la altarul comun al cetății pelasgilor.

Cuvîntul-cheie al „contestării“ Danaidelor este *phyxanoria*, care pare să însemne „ură, refuz al autorității“ – restituită de către editori pornind de la un *phylaxanora*[44] în manuscrisul din codicele Mediceus. Dar cum este vorba despre un *hapax* destul de obscur, inventat de către Eschil, este evident că semnificația atribuită dramei este exact cea pe care o capătă cuvîntul – și viceversa. Oricum ar sta lucrurile, Rugătoarele nu se supun unei motivații simple și univoce: oroare de sexualitate[45] și de perpetuare[46], supunere excesivă față de un tată care este și el excesiv[47], atașament față de *oikos* și de bunurile din gospodăria lor[48], teamă de a fi aservite de un soț tiranic[49] – toate aceste nuanțe ale aceleiași negări a statutului conjugal se regăsesc în replicile corului. Deși, asemenea unor porumbei speriați[50], Danaidele par să aparțină unei lumii non-violente, făcută din blîndețe și timidă modestie, ele sînt, în ultimă instanță, destul de aproape de Amazoanele *anandroi* și *kreoboroi*, fecioarele care se hrănesc cu carne crudă. Nomade – asemenea indienelor care călăresc cămile – pentru că ele nu mai au *oikos*, Danaidele refuză căsătoria care, la nivelul relațiilor sociale, este *telos*-ul femeii și semnul culturii și umanității civilizate a muritorilor; ele sînt deci, pînă la urmă, niște sălbatice[51]. Disprețuitoare față de puterea Afroditei, „aliata Herei“, față de Pothos și de Peitho[52], ele se îndepărtează prin aceasta nu numai de forțele naturale ale fecundității și ale abundenței[53], ci și de lumea politică a cetății democratice, unde nu puterea, ci cuvîntul convingător al lui Pelasgos a cucerit pentru ele protecția cetățenilor[54]. Rugătoare, ele se adresaseră milei și

(ed. revăzută de R. Meiggs și A. Andrewes), Oxford, 1951, pp. 531-553. În ceea ce privește stabilizarea formulelor, cel mai caracteristic exemplu rămîne cel al preambulului, care devine stereotip după circa 470; elementul decisiv este apariția formulei *edochsen tei bolei kai toi demoi* – primele exemple, citate de către P.J. Rhodes, *op. cit.*, p. 64, nota 6 sînt *IG* 1², 5, (475-450?); *Meiggs/Lewis*, nr. 31 (469-450) și *IG* 1², 26 = *SEG* 10, 18 (anterior lui 445) – care înlocuiește, tot la începutul decretului, vechiul *edochse toi demoi*, care putea să apară fie la începutul textului (*e.g.* *IG* 1², 1 = *SEG* 10, 1, r. 1), fie la sfîrșitul acestuia (cf. *IG* 1², 3+4 = *SEG* 10, 4, r. 26).
36. Vezi H.A. Thompson, *The Pnyx in Models* [Hesperia, Suppl. 19], 1982, pp. 134-137 și *passim*.
37. Aceste reflecții au ca punct de plecare pe cele ale lui P. Lévêque și P. Vidal-Naquet, *Clisthène l'Athénien*, Besançon-Paris, 1973, p. 21 și urm.
38. Vezi M.A. Hansen, *op. cit.*, pp. 25-33.
39. A., *Supp.* 607 și urm.: eterul a fremătat de brațele întregului demos, ridicate într-un vot unanim.

Trebuie totuși să observăm că, dacă Danaidele îl invocă destul de des ca strămoș al neamului lor (cf. 162-163; 167-175; 295; 300; 302; 312; 313; 524-537; 595-596), și, bineînțeles, ca Zeus al suplicanților (*Aphiktor* – 1; *Hikesios* – 346; 616; cf. 385; 479; 641; 653; *xenios* – 627; 670-671) – ruga lor alunecă către atributele de suveranitate, de justiție și de atotputernicie ale zeului: cf. 306; 403; 437; 646; 651. Acest Zeus *pankrates* (816) al puterii suverane și invincibile (cf. 647), *anax* (524), este cel care înfăptuiește, *teleiotatos* – (519, cf. 19). Această invocare are însă un dublu tăiș, pentru că *telos gynaikon* este căsătoria, *gamos* – cf. 1051-1052; cf. și *Eu.* 835; *Od.* 20, 74; Thgn. 1289; 1294; vezi E. Rohde, *Psyche*, 1², p. 327; M. Detienne, *Les Jardins d'Adonis. La mythologie des aromates en Grèce*, Paris, 1972, pp. 218-219; idem, *Dionysos mis à mort*, Paris, 1977, pp. 84-85. Asemenea Atalantei care fugea de căsătorie, Danaidele săvîrșesc fapte *atelesta* pentru care cer îndurarea lui Zeus Teleios. Deci exclamația Rugătoarelor care aproape încheie tragedia – „Aș putea oare să pretind că am contemplat gîndul lui Zeus (*phrena Dian*), abis pentru privirile mele (*opsin abysson*)" – nu este doar mărturisirea unei venerații profunde, ci un presentiment al căilor impervizibile ale dreptății.
36. 370; cf. întreg dialogul 365-375 cu comentariile lui V. Ehrenberg, „Origins".
37. 398.
38. Arist., *Pol.* 1259 b 11-15; reamintesc funcția dominantă a lui Zeus *pater* în invocațiile Danaidelor; cf. *supra*, nota 35.
39. La v. 371, corul folosește oximoronul *prytanis akritos*, pritan niciodată judecat – cf. V. Ehrenberg, „Origins", p. 268. Pentru iresponsabilitatea monarhului cf. *Pers.* 211 și observațiile mele din „Sur un schéma trifonctionnel dans les Perses d'Eschyle", *RRH* 18 (2), 1979, pp. 353-358.
40. Cf. *infra*, nota 43.
41. S., *El.* 164-165.
42. Vezi comentariile lui J.-P. Vernant, „Hestia-Hermès. Sur l'expression religieuse de l'espace et du mouvement chez le Grecs, în Vernant, *Mythe et pensée*², 1, pp. 124-170; P. Vidal-Naquet, „Œdipe à Athènes", în *Sophocle, Tragédies*, Paris, 1973, p. 23. Zeus *oikophylax* pe care-l invocă Danaidele (v. 27) atestă și el acest atașament, deși, asemenea lui Zeus *teleios*, și el este, fără ca ele să știe, un justițiar al nemăsurii, *hybris*, a eroinelor: el protejează vetrele celor

63. Cf. rolul instituțiilor politice în deznodămîntul trilogiei atride, după excelenta demonstrație a lui P. Vidal-Naquet, „Chasse et sacrifice dans l'«Orestie» d'Eschyle", în Vernant/Vidal-Naquet, *Mythe et tragédie*, pp. 133-158.
64. Call. *Lav. Pall.* 47; Plin., *NH* 4, 5; cf. și Hdt. 2, 171; Str. 1, 23; 7, 371; Plu., *de Isid. et Os.* 367. După Apollod. 2, 1, 3 (cf. Hdt 2, 59; 156; D.S. 1, 13, 5; 25, 1; 95, 5), Io ar fi dedicat o statuie a Demetrei; despre identificarea Io-Isis și Demeter-Isis cf. Hdt. *loc. cit.*; D.S. *loc. cit.* și 1, 24, 8; Luc., *DDeor.* 3; Clem. Al., *Strom.* 1, 21; 106. Cf. și Waser, s.v. *Danaides*, *RE* 4, col. 2087-2091; idem, s.v. *Danaos*, *ibidem*, col. 2094-2098.
65. Despre semnificația Thesmoforiilor (izvoare la E. Cahen, s.v. *Thesmophoria*, *DA*, p. 239 și urm.) vezi mai ales analiza lui M. Detienne, *Les Jardins d'Adonis. La mythologie des aromates en Grèce*, Paris, 1972, p. 152 și urm. și *passim*.
66. G. Thomson, *Aischylos und Athen*, Berlin, 1957, pp. 324-325.
67. Pentru o interpretare a mitului Demetrei vezi interesantele observații ale lui Paolo Scarpi, *Letture sulla religione classica. L'inno omerico a Demeter. Elementi per una tipologia del mito*, Florența, 1976, pp. 151-159 și *passim*, cu numeroase sugestii cu privire la sărbătorile Demetrei, fie de la Eleusis, fie de la Atena.
68. Vezi Molly Broadbent, *Studies in Greek Genealogy*, Leida, 1968, pp. 113-170.
69. Pentru relația dintre democrație și limitarea corpului civic vezi M.I. Finley, *Les anciens Grecs*, trad. fr., Paris, 1971, pp. 73-74; M. Austin și P. Vidal Naquet, *Economies et sociétés en Grèce ancienne*², Paris, 1973, pp. 76-77; 111-115.
70. Cf. W.G. Forrest, „Themistokles and Argos", *CQ*, NS 10, 1960, pp. 221-241; A. J. Podlecky, *The Political Background of Aeschylus*, Ann Arbor, 1962, pp. 53-58; idem, „Politics in Aeschylus' Supplices", *CF* 26, 1972, pp. 64-71.

6. *IG* 1², 114, r. 17; cf. V. Ehrenberg, *L'état grec* (trad. fr.), Paris, 1976, p. 114; P.J. Rhodes, *The Athenian Boule*, Londra, 1972, pp. 196-197.
7. V. Ehrenberg, „Origins", p. 270, citînd *IG* 1², 1 (=*SEG* 10, 1), r. 1 (vezi de asemenea *infra*, p. 29 și nota 27); cf. H. Friis Johansen și E.W. Whittle (ed.), Aeschylus, *The Suppliants*, Copenhaga, 1980, 2, *comm. ad* 605. În recentul studiu consacrat de Benedetto Bravo vocabularului referitor la confiscări și represalii („Sulân, Represailles et justice contre des étrangers dans les cités grecques", *ASNP*, ser. a III-a, 10(3), 1980, pp. 675-988), textul *Rugătoarelor* este analizat în mai multe rînduri (cf. *infra*, nota 8); punctul de vedere al autorului pare, la prima impresie, întru totul contrar celui exprimat de mine: „Limbajul acestor versuri – scrie el la pagina 748 a studiului său – este foarte diferit de limbajul documentelor, cu toate că face aluzie la acesta din urmă." De fapt, punctul de plecare al autorului, nu concluzia sa, este invers față de cel al studiului meu, și are dreptate să considere că textul lui Eschil n-ar putea modifica interpretarea unui text oficial; dimpotrivă, demersul opus este legitim – și legitimat destul de frecvent în chiar studiul lui B. Bravo.
8. Cele douăzeci de unități de sens din versurile 609-614 pot fi clasate după cum urmează: **1. instituționale** (*i.e.* atestate în vocabularul oficial de la Atena cu sensul pe care-l au în textul lui Eschil; cifrele trimit la inscripțiile din *IG* 12: deoarece nu este vorba decît despre lecțiuni certe, nu am încărcat referințele cu corespondențele cu *SEG* sau alte cu culegeri): *metoikein tesde ges*: 6, r. 37; *arrysiastous*: cf. B. Bravo, *op. cit.*, p. 727 și urm.; 792-808. *xyn asyliai*: 58, r. 14 (*asylei kai aspondei*); dar cf. B. Bravo, *op. cit.*, p. 748, 807 și *passim*; *agein*: 68.1 (*pherousi kai agosi*), 115, r. 37 (*pheronta e agonta*); cf. B. Bravo, *op. cit.*, pp. 792-808; *ean de*: *e.g.* 10, r. 5; 28a, r. 7 etc.; *ton me boethesanta*: *e.g.* 45, r. 14 (*boethein*); 86, r. 8 (*boethein Argeious Athenaze*), *ibidem*, r. 22 (*eis ten polin ten epangeilesan boethein*) etc.; *atimon einai*: 45, r. 23 (*atimon einai*); 22, r. 29 și urm.; 39, r. 33; 63, r. 32 (*atimos esto*); *xyn phygen*: 10, r. 29; 39, r. 7 (*phygei zemioso*); 101, r. 7 (*phygen*); cf. And. 1, 68, Lys. 3, 42 etc. **2. cvasi-instituționale**: a) *tonde gamoron*: *gamoroi*-ii sînt bine cunoscuți în afara Atenei; *geomoroi*-ii atenieni sînt atestați la Pl., *Lg.* 737 și Arist., *Ath.* fr. 2, într-un context aparținînd mai degrabă teoriei politice din

care sînt *hosioi andres*, adică familiilor; cf. și Zeus *ktesios* invocat de autoritatea politică a lui Pelasgos.

43. *Vorsokr.*[7], 58 C 4; cf. *ibid.* C 5 (*gynaika*) *hosper hiketin kai aph'hestias agomenen hos hekista dein diokein.*
44. LSJ, s.v. *phyxanoria* – Paul Mazon, *loc. cit.*, traduce cuvîntul prin „horreur de ...l'homme". Se înțelege de la sine că în aventura danaidă nu se întrevede nici un „matriarhat". Despre semnificația de ansamblu a acestei „contestări" feminine vezi P. Vidal-Naquet, „Esclavage et gynécocratie dans la tradition, le mythe, l'utopie", în *Recherches sur les structures sociales dans l'Antiquité classique*, Paris, 1970, pp. 63-80 (cu bibliografie și discuție); pentru partenogeneze vezi M. Detienne, „Potagéries de femmes ou comment engendrer seule", *Traverses* 5-6, 1976, pp. 75-81.
45. Cf. 9; 38-40; 854-857 (unde sînt reluate, inversat, atît tema apelor fertilizante ale Nilului, cît și cea a înfloririi, *thallei*); 1032-1033 – cărora trebuie să le adăugăm uimitorul – și admirabilul – cor (776-807) unde oroarea față de unirea dintre sexe devine aspirație către disoluție și moarte. Am putea crede că-l auzim pe Hamlet, *Oh, that this too, too solid flesh/ would melt...* Pasajul, remarcabil în multe privințe, atinge paroxismul o dată cu evocarea morții fără mormînt, limită extremă a infamiei și a nenorocirii, pe care totuși Danaidele le preferă căsătoriei, *gamos*.
46. 1032-1033.
47. Vezi *supra*, nota 33.
48. Cf. 336-338.
49. 334 – *me genomai dmois Aigypton genei* (cf. de altfel 836-842, unde soarta pe care mesagerul o rezervă Danaidelor seamănă pînă la confuzie cu cea a sclavelor fugite; 905-906).
50. 224.
51. Cf. „bunii Ciclopi" din *Iliada* 13, 5-6 și din *Prometeu eliberat* al lui Eschil (fr. 329 Mette), care nu sînt mai puțin „sălbatici" sau, cel puțin, nu mai puțin inumani; așa cum scrie, atît de bine, P. Vidal-Naquet, a cărui demonstrație am urmat-o („Valeurs religieuses et mythiques de la terre et du sacrifice dans l'Odysée", în Finley (ed.), *Terre*, p. 280), „le végétarien est aussi inhumain que le cannibale". Tot astfel, blîndele Danaide sînt la fel de departe de „le juste milieu" civilizat al cetății ca și verii lor violenți și nestăpîniți.
52. Cf. *thesmos*-ul invocat la versurile 1035-1044.
53. Cf. replica Afroditei în *Danaidele*, fr. 125 Mette.

54. Cf. 605-624 și mai ales 623 și urm. – *Demagorous d'ekousen eipitheis strophas demos* – poporul pelasgilor a cedat în fața argumentelor convingătoare ale unui discurs iscusit.
55. Cf. interpretarea lui J.P. Gould, *op. cit.*, pp. 94-100 asupra valorii comportamentelor legate de suplicare.
56. Această temă apare mai întîi în termeni moderați (cf. 645 *eris gynaikon*), dar devine la sfîrșitul dramei rugăciune pentru puterea femeilor – 1069-1070 – *kratos nemoi gynaixin.*
57. Chiar în momentul care urmează deciziei luate de el asupra acțiunilor sale viitoare, Pelasgos măsoară gravitatea alegerii pe care a făcut-o, fără să spere prea mult că va putea cruța sîngele concetățenilor săi, pe care-i numește *homaimoi.*
58. Cf. 234 – *echthron homaimon kai miainonon genos*; cf. și 402.
59. Cf. 679-681.
60. 670 – *tos polis eu nemoito.*
61. 698-700 – *phylassoi t'atremaia timas/ to damion, to ptolin kratynei/ tromathis eukoinometis archa.* Interpretarea acestui pasaj nu este dintre cele mai lesnicioase: cf. V. Ehrenberg, „Origins", p. 271 și nota 1 (și deja U. von Wilamowitz-Moellendorf, *Aischylos-Interpretationen*, 1, Berlin, 1914, p. 39 și urm.); sensul cuvîntului *atremaia* (*asphalia* cod.) este lămurit de către scholiast, care gloseazǎ *ametakinetoi eien autois hai timai* – și, chiar dacă aceste *timai* nu au un sens foarte precis (prerogative, magistraturi, onoruri datorate atît oamenilor cît și zeilor?), expresia *to damion to ptolin kratynei* asigură în mod suficient semnificația de ansamblu a pasajului.
62. S-ar putea oare presupune o simetrie inversă (Anne Lebeck a demonstrat-o pentru primul *stasimon* din *Coeforele*, comparat cu temele din *Agamemnon* – vezi „The First Stasimon of Aeschylus' Choephori: Myth and Mirror Image", *CPh.* 57, 1967, pp. 182-185) care să lege *Rugătoarele* de *Danaide*? În prima piesă, tinerele fete cereau pentru cetate fecunditatea din care va izvorî perenitatea instituțiilor sale; în ultima, cetatea ar fi fost aceea care a instituit ordinea civică a căsătoriei legitime, care va garanta „buna" fecunditate a soților: acestea nu sînt, desigur, decît simple ipoteze.

secolul al IV-lea decît istoriei instituțiilor, ceea ce ar putea reduce conotațiile tehnice ale cuvîntului la Eschil; b) *cuvinte compuse eschileene*: *demelato* (cf. *demelasia*: A., *Supp.* 6, și mai ales *demos*). **3. neutre**: *hemas, kai, met'enoikon, met'epelydon, tina, prostithei*; **4. poetice**: *broton, to karteron.* Slaba încărcătură de cuvinte poetice corespunde concentrării de termeni instituționali, care, completați de aproximații cvasi-formulare, fac din acest text o parafrază a prozei oficiale. Cf. și analiza lui M. Ostwald, *Nomos and Beginnings of the Athenian Democracy*, Oxford, 1969, pp. 58-59, pentru v. 387-391 din *Rugătoarele*, și concluziile sale, pp. 121-130, cu privire la relația acestei tragedii cu progresul instituțiilor ateniene.

9 *IG* 1^2, 28a = *SEG* 10, 23.

10. În *IG* 1^2, 27 = *SEG* 10, 19, clauza privind protecția este înscrisă la sfîrșitul decretului (r. 10-17) pentru care restituirea lui R. Meiggs, *CR* 63, 1949, p. 11, mi se pare cea mai conformă cu tradiția acestui tip de document: *kai an t[is apokteinei t]in auton en [ton poleon hoson A]thenaio[i kratosin, timorian] enai [kathaper Athenaio apotha]no[ntos]*; cf și *IG* 1^2, 56; =*SEG* 10, 55 (decret pentru Leonidas din Halicarnas, circa 430 î.e.n.), r. 13-17: *Leoniden| ean tis apoktenei en ton pol|eon hon Athenaioi kratosi, te|n timorian enai kathaper ean| tis Athenaion apothanei.* Protecția bunurilor nu pare să fie frecventă în decretele ateniene din prima jumătate a secolului al V-lea; analiza versurilor 609 și urm. din *Rugătoarele* făcută de B. Bravo (*op. cit.*, pp. 722-733) mi se pare că demonstrează, totuși, că utilizarea curentă a unor termeni ca *rhysiazo* și *asylia* este de presupus, cîtă vreme Eschil îi folosește mai degrabă la modul figurat.
11. Cf. A., *Supp.* 523, 941; cf. 1039-1043.
12. Vezi 371; cf. V. Ehrenberg, „Origins", p. 268.
13. E., *Supp.* 349-351.
14. A., *Supp.* 946-949: *taut'ou pinaxin estin engegramena | oud'en ptychais byblon katesphragismena | saphe d'akoueis ex eleutherostomou | glosses.* H. Friis Johansen și E. W. Whittle, *op. cit.*, 3, *comm. ad* 944-945, citează ipoteza lui E.G. Turner, *Athenian Books in the Fifth and Fourth Centuries B.C.*, Londra, 1952, p. 9, cu privire la *gomphos*, care ar putea sugera un decret bătut în cuie pe un zid, în sensul literal al cuvîntului; dar, menționînd că uzanța ateniană obișnuită este inscripția pe o stelă, ei sînt

înclinați să vadă în aceasta mai curînd o aluzie la fixitatea inalterabilă a deciziei; pentru pasajul 946-949, ei subliniază, pe de o parte, claritatea mesajului oral în raport cu cel scris, citînd celebrele cuvinte ale lui Socrate, Pl. *Phdr.* 275 c-d, pe de altă parte, contrastul dintre cuvîntul public și scrisul secret, pe care l-am semnalat mai sus.

15. Cf. A., *Supp.* 954-955.
16. A., *Supp.* 1038-1041. Versurile 1034-1042 sînt greu de atribuit; cei mai mulți editori se gîndesc la un cor secundar de slujitoare (după ipoteza lui Kirchhoff, vezi de asemenea, *e.g.*, P. Mazon în Collection des Universités de France), dar D. Page preferă să nu fie tranșant; în ceea ce-i privește pe H. Friis Johansen și E.W. Whittle, *op. cit.*, 3, *ad. loc.*, ei le atribuie unor „Archive Guards", care răspund „in an unexpected way to the Danaids' invitation" (1022-1023).
17. A., *Supp.* 1043-1044.
18. Cf. v. 523: *peitho d'epoito kai tyche prakterois.*
19. Cf. titlul – și demersul – cărții lui A.J. Podlecki, *The Political Background of Aeschylean Tragedy*, Ann Arbor, 1966.
20. A., *Supp.* 380.
21. Cf. J.-P. Vernant, „Ébauches de la volonté dans la tragédie grecque", în Vernant/ Vidal-Naquet, *Mythe et tragédie*, p. 45.
22. Cf. A., *Eu.* 885-887.
23. *Œdipe à Athènes*, prefață la Sophocle, *Tragédies* [coll. Folio], Paris, 1973, p. 17.
24. Vezi C. Hignett, *A History of the Athenian Constitution*[2], Oxford, 1960, p. 197 și urm.; Ed. Will, *Le monde grec et l'Orient*, 1, Paris, 1972, pp. 145-147; P.J. Rhodes, *op. cit.*, pp. 201-223.
25. A., *Supp.* cf. *IG* 1^2, 114, r. 18; *Meiggs/Lewis*, nr. 52, r. 9-10: este vorba despre o serie de clauze ale jurămîntului buleuților, care limitează acțiunea Consiliului celor 500, și care se poate foarte bine să fi fost adoptate în epoca lui Efialte, cf. P.J. Rhodes, *op. cit.*, pp. 194-199. Ar fi tentant să găsim în textul lui Eschil un ecou direct al acestei formule.
26. Arist., *Ath.* 25, 1-2; P.J. Rhodes, *op. cit.*, p. 202, sugerează foarte plauzibil că la originea acestui pasaj se află propaganda antiareopagitică a lui Efialte.
27. Progresul cantitativ al textelor gravate în anii 460-450 poate fi constatat prin simpla consultare a *IG* 1^2, 1-39, *SEG* 10, 1-35 și a lucrării lui G.F. Hill, *Sources for Greek History between the Persian and the Peloponnesian War*

Decretul din *Rugătoarele* lui Eschil

Fie-mi îngăduit să dedic aceste pagini profesorului meu, Dionisie M. Pippidi, care m-a învățat că reflecția istoricului trebuie să se situeze întotdeauna la confluența izvoarelor.

ANALIZA unor pasaje din *Rugătoarele*[1], întreprinsă acum mai bine de 30 de ani de către Victor Ehrenberg, regăsea aici ecourile vieții politice ateniene de după reforma clisteniană[2], și, în primul rînd, prima atestare – ce-i drept, perifrastică – a cuvîntului *demokratia*. Inventarul termenilor aparținînd vocabularului politic atenian în ansamblul dramei[3] dovedea într-adevăr că nu era vorba despre un anacronism accidental, ci despre o imagine construită deliberat de către Eschil – aceea a unei democrații care se afirma într-o manieră explicită chiar în momentul în care ea se confrunta cu dilema tragică provocată de ruga fiicelor lui Danaos.

Am încercat în altă parte[4] să sugerez care ar fi putut să fie funcția dramatică – și, prin urmare, ideologică – a „regalității democratice" a lui Pelasgos; fără a avea deloc pretenția că am epuizat subiectul, nu voi reveni asupra lui în paginile ce urmează, care n-au decît un scop foarte limitat, acela de a confrunta relatarea lui Danaos, din versurile 600-624 ale dramei, relatare care are ca subiect adunarea din Argos, cu documentele referitoare la funcționarea adunării ateniene în epoca lui Eschil, pentru a discerne mai bine mecanismele constitutive și semnificația discursului tragic în raport cu cetatea și cu instituțiile sale.

și public/scris ascuns (cf. *katesphragismena*), primul – inclusiv *psephisma* care este corolarul său – aparținînd lumii politice și ordonate a cetății Argos, cel de-al doilea – legat de violența și excesul Aigyptiazilor.

Corul final din *Rugătoarele* reia și dintr-o altă perspectivă această opoziție între cuvîntul convingător și violență: refuzul darurilor Afroditei aruncă Danaidele într-un univers periculos, de care cetatea încearcă să se apere[15], fiindcă Cypris este asistată de Dorință și de Peitho, „Persuasiunea încîntătoare...; și Armonia care își are și ea partea"[16], de forța blîndă a convingerii și a armonizării contrariilor. Or, în fuga lor de căsătorie, rugătoarele declanșează tocmai „crudele dureri și războaiele sîngeroase", *kaka t'alge* | *polemous th'aimatoentas*[17] pe care ar fi vrut să le evite, dar care izbucnesc negreșit acolo unde persuasiunea eșuează. La Atena, situat între Acropolă și Agora, sanctuarul Afroditei Pandemos și al lui Peitho reamintește funcția politică a acestei forțe de coeziune, întruchipată de cuvîntul magic și persuasiv. Peitho l-a asistat într-adevăr pe Pelasgos, atunci cînd acesta s-a adresat poporului din cetatea sa[18], dar, gonită de lipsa de măsură a Danaidelor, ea va ceda din nou locul său violenței (*bia*).

Analiza pe care am întreprins-o mai sus circumscrie, vreau să cred, problema vocabularului instituțional din *Rugătoarele*, atît ca element de structură a dramei, cît și ca element component al infrastructurii acesteia. Atmosfera politică a anilor 460 la Atena, efervescența, violența chiar a conflictelor pe care le putem măcar intui, dacă nu reconstitui în adevăratul sens al cuvîntului, nu este doar un simplu *background*[19], un fundal pentru acțiunea tragică. Cetatea, confruntată cu responsabilitățile și cu limitele ei, este însăși substanța universului tragic, iar Argos cetatea *Rugătoarelor*, dar și cetatea lui Agamemnon în altă trilogie, este un loc privilegiat pentru acest tip de reflecție în opera lui Eschil. Dilema regelui, *drasai te me drasai te kai tychen helein*[20], care este dilema tragică prin excelență[21], se rezolvă provizoriu în acțiunea politică, adică prin discursul persuasiv și prin

decizia majoritară pe care o antrenează, tot așa cum nodul sîngerînd al răzbunărilor atride se va rezolva durabil prin instaurarea instituțiilor cetății, veghează de Athena și de Peitho[22]: cetatea, această „mașinărie anti-tragică", după cum scria atît de bine Pierre Vidal-Naquet[23], își recunoaște aici virtuțile și limitele. Dar chiar acest tip de reflecție politică are drept condiție necesară însăși afirmarea cetății democratice, dezbaterea asupra instituțiilor acesteia și asupra funcționării lor, care este esența însăși a ceea ce aș numi *vremea lui Efialte*.

Ne putem oare hazarda dincolo de această perspectivă destul de generală asupra faptelor? Fără a uita caracterul în mod fatal ipotetic al oricărei presupuneri cu privire la un episod care ne este cu adevărat cunoscut doar în liniile sale generale, cred totuși că se pot avansa cîteva sugestii, plecînd tocmai de la corespondențele dintre temele dramei eschileene și epigrafia atică din prima jumătate a secolului al V-lea. Putem să credem că, în spatele problemei centrale a Areopagului, adevărata miză a luptelor politice ale epocii este problema generală a responsabilității conducătorilor politici față de cetate[24], iar insistența cu care Eschil opune oximoronului *prytanis akritos*, proclamat de Danaide, imaginea unui rege care nu poate decide *aneu demou*[25] și votului individual, *monopsepha neumata*, votul adunării, *psephos poleos*, răspunde exact acestei problematici a responsabilității politice a magistraților față de *demos* în întregul său.

Or, tocmai această temă a responsabilității magistraților este dominată, dar poate nu și epuizată de reforma lui Efialte care lipsește Areopagul de atribuțiile sale *epitheta*[26] – transferul de competențe, care este esența însăși a acestor reforme, trebuind, la urma urmelor, să ducă la o definire mai riguroasă a atribuțiilor și a funcționării instituțiilor democratice. Progresul cantitativ, și mai ales calitativ, al textelor oficiale gravate și publicate la Atena în anii 460-450 este notabil[27], iar formalizarea din ce în ce mai strictă, stereotipia chiar, a documentelor epigrafice, arată fără îndoială o familiaritate crescută cu redactarea acestor texte, un anume

secolului al V-lea, și tragedia, ea însăși la limita dintre oral și scris[35], trebuie inclusă în *corpus*-ul documentelor pornind de la care va trebui să precizăm într-o zi ce se scria, cum și de ce se scria în cetatea democratică.

Între discurs și decret există, pînă la urmă, „brațul puternic al *demos*-ului". Aproape în aceeași perioadă în care Eschil punea în scenă *Danaidele*, la Atena se amenaja acel loc privilegiat al democrației în acțiune, Pnyx[36], un spațiu de deliberare în afara influenței pe care ar mai fi putut-o exercita asupra cetății colina lui Ares, a cărei masă domina în mod simbolic vechea *agora*[37]. Această nouă construcție, concepută deliberat în funcție de un *quorum* legal de 6 000 de cetățeni și de estimarea voturilor exprimate prin *cheirotoniai*[38], este în directă legătură cu perfecționarea instituțiilor democratice. *Pandemiai gar chersi dexionymous* | *ephrizen aither*[39]: unanimitatea cetățenilor din Argos poate într-adevăr avea în Pnyx un cadru ideal.

Note

1. Studiul lui Ehrenberg este „The Origins of Democracy", în idem, *Polis und Imperium*, Zurich-Stuttgart, 1965, pp. 264-297.
2. Publicarea didascaliei *Rugătoarelor*, *POxy*. 20, Londra, 1952, nr. 2256.3, este posterioară studiului lui V. Ehrenberg, care lega drama de consecințele directe ale reformelor lui Clistene (cf. idem, *Sophokles und Perikles*, trad. germ., München, 1956, p. 4 nota 2); în ce mă privește, mă gîndesc, așa cum face acum toată lumea, la epoca lui Efialte.
3. A., *Supp*. 7, 366, 369, 398, 419, 491; cf. V. Ehrenberg, „Origins", pp. 267 - 271.
4. Zoe Petre, „Quelques problèmes concernant l'élaboration de la pensée démocratique athénienne entre 510 et 460 av. n. è.", *St.Cl.* 11, 1969, pp. 39 - 55; eadem, „Astoxenoi. À propos du statut des femmes dans la cité d'Eschyle", *RRH* 19 (2-3), 1980, pp. 173-181.
5. V. Ehrenberg, *loc. cit.*; M.A. Hansen, *The Athenian Ecclesia*, Copenhaga, 1983, pp. 104-107.

Primul element care se impune este concentrarea de termeni tehnici – sau cvasi-tehnici – în aceste cîteva versuri; dacă astfel de termeni reprezintă o rețea de semnificații recurente pe tot parcursul textului, aglomerarea lor în tirada lui Danaos face din ea un nod decisiv al dramei, care duce pînă la capăt confruntarea dintre descendență și cetate, dînd acelor *astoxenoi* care erau Danaidele, un statut „normalizat", acela de meteci.

Începînd cu versul 601, *demou dedoktai pantelei psephismata*, formulele folosite de Eschil aduc foarte bine aminte de proza decretelor ateniene. Perifraza cuvîntului *demokratia* în versul 604, *demou kratousa cheir hopei plethynetai*, trimite foarte precis la mecanismele reale de adoptare a unui decret, atît prin aluzia la votul prin ridicarea mîinilor, care este procedura normală pentru adoptarea oricărui act normativ[5], cît și prin verbul *plethynomai*, care se referă la adunarea legal constituită[6]. Versul următor (605) începe cu cuvintele *edoxen Argeiois*, care reiau formula introductivă a oricărui decret atenian, *edoxe toi demoi*[7], iar versurile 609-614 sînt compuse efectiv ca un decret care conferă Danaidelor dreptul de metec și protecția cetății Argos. Dintre cele douăzeci de unități semantice din versurile 609-614, aproape jumătate sînt în relație directă cu vocabularul instituțional atenian al secolului al V-lea[8].

Mai mult, sintaxa acestui pasaj este calchiată pe formularul decretelor contemporane, avînd la început definiția generală a calității acordate, urmată de o a doua frază, introdusă prin *ean de*, care precizează obligațiile pe care cetatea e dispusă să și le asume și pedepsele pentru orice infracțiune, *atimon einai* din versul 614, care are o rezonanță riguros tehnică. Pentru a ne convinge, nu trebuie decît să recităm, de exemplu, decretul în onoarea lui Acheloios[9], anterior anului 445, care-i conferă acestui personaj calitatea – evident, nu de metec, fiindcă aceasta se obține prin înscriere și nu prin decret, ci de proxen și everget, căruia i se asigură protecția, printr-o clauză specială, în cetățile dominate de Atena[10]. Această protecție a persoanei beneficiarului în cetățile

ligii servește fără îndoială drept model pentru Eschil în elaborarea clauzei din „decretul Argienilor" care acordă Danaidelor protecția cetății; este evident că „dreptul de rezidență" pe care Eschil îl inventează pentru a legaliza statutul fiicelor lui Danaos își păstrează legăturile cu practica instituțională a cetății.

Dacă prima parte a tiradei lui Danaos are ca referent *textul* decretelor ateniene, cea de-a doua parte este centrată pe *discursul* politic: imaginile impresionante pe care le suscită Pelasgos – dublul stigmat, monstrul atotputernic al mîniei divine – sînt identificate într-o manieră explicită ca fiind tot atîtea iscusite figuri de stil ale unei arte a persuasiunii care biruie voința comună a adunării: *demegorous d'ekousen eupeithes strophas| demos Pelasgon* (v. 623-624). Această referire explicită la arta oratorică merită într-adevăr evidențiată, cu atît mai mult cu cît ea răspunde temei persuasiunii, reluată în mai multe rînduri de către Pelasgos[11]. În structura de ansamblu a dramei, această temă se opune atît forței brutale a bărbaților Aigyptiazi, cît și imaginii monarhice a pritanului *akritos*, care nu poate fi tras la răspundere[12], imagine pe care o invocă Danaidele.

Un alt rege democratic al cetății tragice, Tezeu din *Rugătoarele* lui Euripide, va explica cu un fel de cinism nobil acea funcție pe care *peitho* o are în *polis*, aceea de a suscita, pe lîngă obediență, entuziasmul[13]. În *Rugătoarele* lui Eschil, elocvența publică nu este atît de candid demagogică, iar *logos*-ul se opune forței, *bia*, așa cum ordinea se opune violenței. Este totuși interesant de observat în această privință că, într-o replică a lui Pelasgos adresată mesagerului Aigyptiazilor, opoziția *discurs/text scris* capătă o dimensiune politică, deoarece regele spune: „Nu este deloc vorba despre ce este scris pe tăblițe sau sigilat în rulourile de papirus: tu auzi aici vorbirea limpede a unei guri libere"[14]. Ansamblul imaginilor legate de normele votate de cetate este integrat în spațiul pozitiv și liber al oralității: textul nu pune în discuție opoziția *normă scrisă/normă agraphos*, atît de obișnuită la Sofocle sau la Euripide, ci se organizează în jurul polarității *discurs liber*

profesionalism, precum și o mai mare exigență în ceea ce privește înregistrarea circumstanțelor, a responsabilităților și a consecințelor unei decizii colective a *demos*-ului atenian. Această maturitate politică a instituțiilor și a expresiei scrise a acțiunii acestora nu poate fi separată de reformele lui Efialte: într-o epocă în care *a da seamă* de acțiunile publice în fața *demos*-ului este un slogan politic înainte de a deveni o obligație imperativă a magistraților, rigoarea crescută în înregistrarea responsabilităților, precum și cristalizarea unui vocabular și a unei frazeologii oficiale, au o semnificație ce depășește simpla difuziune a cîtorva stereotipuri.

Știu foarte bine, de exemplu, că pentru introducerea procedurii de *graphe paranomon* nu dispunem decît de un *terminus ante quem* în 415[28]; aș fi totuși tentată să accept datarea sa în vremea reformelor lui Efialte sau în imediata lor succesiune[29], nu numai pentru că ea le corespunde prin spiritul său, ci și pentru că dreptul de supraveghere a legalității deciziilor, exercitat de către cetățeni, drept instaurat de această normă, poate foarte bine să fi avut drept consecință logică publicarea mai frecventă, mai bine redactată și mai riguroasă a decretelor adunării poporului, astfel încît fiecare cetățean să-și dea seama pe cont propriu de legalitatea acestora. Caracterul cvasi-tehnic al vocabularului folosit de Eschil pentru aceste instituții „argiene" din drama *Rugătoarele* se potrivește bine cu o astfel de atmosferă.

Există, pe de altă parte, o altă apropiere ce poate fi propusă din perspectiva tipului de decizie ce trebuie luată în tragedie. În scena care-l opune corului Danaidelor, Pelasgos, ezitînd asupra conduitei pe care trebuie să o adopte, își exprimă astfel temerile: „fie ca niciodată poporul să nu-mi spună, dacă o asemenea nenorocire s-ar ivi, «Pentru a onora niște străini, ți-ai dus cetatea la pieire»"[30]. Am citat mai sus, ca paralelă epigrafică la decretul argienilor reprodus de către Danaos, cîteva decrete pentru proxeni atenieni din anii 460-450; or, este destul de interesant că tocmai în această serie de documente apar, în aceeași epocă, motivațiile, elogiile și privilegiile

acordate unor străini de către cetatea Atenei[31], și că această motivație este caracteristică numai decretelor onorifice, cel puțin în cursul secolului al V-lea. Aceeași neîncredere față de drepturile acordate de către comunitatea civică unor indivizi, aceeași distincție, din ce în ce mai clară, între cetățeni și străini[32], care se află printre antecedentele legii din 451/0 privind căsătoria legitimă – recunoscută doar dacă un cetățean atenian se căsătorește cu fiica unui atenian – leagă atmosfera din *Rugătoarele* de „spiritul legilor" sugerat în decretele de proxenie. *Rugătoarele* fac din căsătorie ca instituție și din definirea străinului o problemă centrală a dezbaterii tragice, fapt ce le pune în legătură cu acest aspect constitutiv al evoluției instituționale care va duce la legea lui Pericle.

La urma urmelor, decretul „argienilor" nu conține o motivație; a-l transcrie în proza oficială a Atenei ar fi un exercițiu facil, în ambele sensuri ale cuvîntului, dar nici o frază introdusă prin *epeide* nu și-ar găsi locul aici. Discursul regelui este cel care își asumă expunerea motivelor, și aceasta într-un limbaj foarte bogat în imagini, care contrastează puternic cu tehnicitatea seacă a deciziei propriu-zise. Acest contrast poate servi drept cadru pentru o reflecție asupra raportului între oral și scris în viața publică ateniană, unde, între enunțul epurat al textelor publicate și „iscusitele figuri de stil" ale discursurilor publice, rămîne o distanță pe care nu este inutil să o evaluăm; aceasta cu atît mai mult cu cît ea se regăsește, la un alt nivel, atît în proza istorică a unui Tucidide, cît și în proza oratorică a unui Demostene. Tensiunile dintre oral și scris în ceea ce a fost numit, atît de bine, *le face-à-face* al democrației ateniene[33] nu puteau ignora această distanță; desigur, sîntem încă departe de „cetatea grefierilor" a lui Aristofan[34] și de democrația restaurată care, din primii ani ai secolului al IV-lea, se va sprijini pe texte, producîndu-le în același timp ea însăși din abundență, făcînd să înflorească, pe lîngă reeditări, falsul epigrafic și citarea, tot atîtea mărturii pentru prestigiul scrisului. Dar există anumite tendințe care se schițează cu mult înainte de sfîrșitul

funebru este rezervat bărbaților; schema funeraliilor așa cum erau ele practicate sau descrise în Grecia, cel puțin începînd cu epopeea, pune în joc o distincție între bărbat și femeie care se lasă ușor citită pornind de la categoriile politicului[43]. Pe de altă parte, această schemă împarte actele pozitive și evocarea excelenței de partea elogiului, suferința și lamentațiile de partea femeilor și a *threnos*-ului.

Cu toate acestea, în ambele registre moartea este mai curînd o proiecție decît o realitate palpabilă, fie că este vorba despre gloria defunctului sau despre înfățișarea sa, pe care orice *prothesis* tinde să o înfrumusețeze mascînd cît de bine posibil oroarea și pîngărirea. Or, în textul *Celor Șapte*, aceste distincții sînt anulate iar această anti-*prothesis* care este expunerea cadavrelor sîngerînde, pe care nimeni nu le-a spălat și care nu sînt înfrumusețate de nici o podoabă, răspunde punct cu punct cîntecului corului. Acesta amestecă incantațiile și gesturile violente ale *threnos*-ului cu un simulacru de elogiu funebru, dublare derizorie, pentru că inversează formulele normale ale elogiului adăugîndu-le aluzii la incest, ca și pentru că acest elogiu funebru corupt este intonat de femei ca parte a unui bocet[44]. *Threnos*-ul din *Cei Șapte* devine astfel semnificativ chiar prin distanța pe care o instituie față de abstracția morții glorioase a cetățeanului[45], tema centrală a unui elogiu funebru normal, precum și printr-o *prothesis* pervertită de inversarea operată pornind de la imaginile „frumoasei morți“ eroice[46]: în epopee, expunerea, *prothesis*, este cea care face vizibilă frumusețea eroică a defunctului, în vreme ce tragedia expune fața hidoasă și sîngerîndă a morții. Bocetul corului din *Cei Șapte* se deosebește astfel și de lamentația tradițională, care e prin excelență privată și care exaltă virtuțile defunctului, cum se îndepărtează și de imaginea publică a morții civice, care interzice orice exces patetic. Acest *threnos* inventă o categorie pe care cred că am putea-o denumi lamentația m o r ț i i t r a g i c e , la interferența celorlalte configurații ale morții în cetate și punînd în scenă tocmai disoluția lor în universul tragic.

„The Rest is Silence“. Discursul și funcția sa în *Orestia*

Chiar la sfîrșitul lui *Agamemnon*, atunci cînd corul mai tremură încă după ce a auzit strigătul de agonie al regelui, înainte chiar de a se putea hotărî dacă trebuie să acționeze sau să delibereze[1], bătrînii află că nu mai au de ales. Egist le impune tăcerea: „Tu ești – întreabă uzurpatorul – cel care, din ultimul rînd de vîslași, îndrăznești să-ți ridici astfel glasul?“[2] Tiranul proaspăt promovat amenință cu jugul nesupunerea corului[3] pe care îl insultă: „Glasul tău – spune el – este opusul vocii lui Orfeu: el, prin accentele sale, înlănțuia natura fermecată; tu, pentru că ne-ai provocat prin urlete nearticulate, *nepiois hylagmasin*, vei fi înlănțuit și forța te va domestici“[4].

Aceste strigăte nearticulate, *nepioi*, aruncă dintr-o dată corul în infantilism și animalitate; deoarece opoziția dintre cuvînt și strigăt, dintre cuvînt și sunetul nearticulat al animalului, trimite la un ansamblu de reprezentări privind funcția cuvîntului în viața oamenilor[5]. Acest ansamblu joacă un rol subiacent, dar nu mai puțin important, în organizarea tematică de ansamblu a *Orestiei*. Chiar de la începutul prologului din *Agamemnon*, tensiunea dramatică se instalează, de fapt, prin dezvăluirea unei lumi în care nu cuvîntul liber, ci zvonul, aluzia și semnele sînt cele care vorbesc pentru a marca o anomalie incipientă și latentă. Straja care așteaptă întoarcerea oștirii de la Troia urmărește un semn, *to symbolon*, al făcliei lucind în zare care va aduce vestea, *phatis*, și cuvîntul victoriei[6]. Această capacitate emfatică a obiectelor, în opoziție cu tăcerea oamenilor care se tem să vorbească, semnalează o disfuncție izbitoare a vieții publice: să ne gîndim la expresia celebră a strajei, *ta d'alla sigo*, „voi tăcea, fiindcă un bou imens s-a

o figură mută și fără viață, ca un desen (*hos en graphais prosenneipein thelousa*[18]), revine pentru a marca corespondența dintre cele două tinere sortite morții: Ifigenia vrea să vorbească și nu poate, Casandra nu vrea să vorbească, dar delirul profetic pune stăpînire pe ea.

Pe de altă parte, Casandra personifică, prin mutismul său, însuși refuzul față de minciună și de o Peitho coruptă pe care Clitemnestra vroia să i-o impună. Casandra tace, sau cîntă *threnos*-ul, invocă, țipă, delirează, geme ca o privighetoare – sau, cum va spune mai tîrziu regina, ca o lebădă, acea pasăre a lui Apolo, zeul căruia Casandra îi era, din nefericire pentru ea, consacrată. Asemenea zeului, Casandra nu spune: ea semnifică. Dincolo de discursurile corupte și mincinoase, strigătul Casandrei dezvăluie adevărul: „acum oracolul nu se va mai arăta printr-un văl, ca o tînără mireasă. Strălucitor, el va trimite suflul său către soarele ce se ridică și va face să se rostogolească spre lumina acestuia valul unei nenorociri încă și mai teribile. Atunci am să vă învăț fără enigme, *ouket' ex ainigmaton*“[19]. Printr-o răsturnare izbitoare, proroci ța căreia îi era interzisă orice capacitate de convingere, și care refuza ea însăși seducția discursului, sfîrșește prin a convinge. Fiindcă spusele sale sinistre, *thespesiai kakorrhemonai*, ecou al cîntecului Eriniilor ce vestește nenorocirea, al acestui cor discordant cu care au în comun o sinistră claritate[20], sînt una dintre înfățișările acelei *talaina Peitho*, ale acelei retorici a distrugerii care domină universul cuvîntului corupt și interzis.

Această lume va fi purificată, la finalul trilogiei, prin discursul liber și argumentativ al procesului exemplar pus în scenă de Athena. Cuvîntul trebuie însă să înceapă a se insinua în această lume coruptă a tiranilor, împrumutînd mai întîi de la ea tertipurile și vicleșugurile petru a o putea învinge mai bine în materialitatea ei brutală. Înaintea oricărei izbăviri judiciare, este necesar ca esența răului și a violenței să fie abolită prin moarte și prin violență. Pentru a învinge, tînărul erou, Oreste, începe prin a-și deghiza vocea: în asemenea măsură, încît anunță corul că va imita un grai străin. „Amîndoi – este vorba despre el însuși și despre Pilade,

pentru a fi descris și, totodată, batjocorit: acțiunea dramei se dedublează[26], asemenea dublei naturi a protagonistului, fiu al lui Zeus și victimă a uzurpării[27], asemenea și imnului-*threnos* pe care corul i-l dedică[28]. „Apele curate ale rîului Dirce vor fi pătate de sînge“[29], dar nu de sîngele dușman, iar ororii crimei anunțate îi răspunde masacrul copiilor nevinovați, vizibil și povestit în același timp. *Ekkyklema* înfățișează violența eroului care își sfîrtecă proprii copii, și tocmai aici apar, *en phanero*, rănile oribile și sîngele vărsat, nu numai vizibile pe scenă, ci și povestite în detaliu, arătate cu o ostentație nemiloasă[30]. Crezîndu-și copiii în pragul morții ca urmare a hotărîrii tiranului, Megara a schițat un bocet funebru care folosea teme pe care le regăsim pînă la sațietate în poezia funerară a anticilor: contrastul între nunta așteptată și „căsătoria cu moartea“, în care *Keres* sînt viitoarele mirese, aberația morții premature care face fără rost durerile unei mame, suferința insuportabilă a adulților în fața unui destin curmat prematur[31]. Dar adevărata moarte a copiilor, uciși de tatăl lor în delir, suscită cuvinte cu totul diferite, brutale și sălbatice, unde nimic stereotip – deci securizant – nu mai subzistă. Textul spune, iar punerea în scenă înfățișează cadavrele sîngerînde ale copiilor, obligînd la milă și groază, alături de tatăl lor doborît de delir.

Expunerea trupurilor însîngerate concentrează într-o singură imagine oroarea crimei deja înfăptuite și răspunde astfel, în registrul vizibil, desfășurării textului care detaliază, care acumulează episoadele succesive ale crimei, comentate imagine cu imagine. În frazele care spun moartea, vocabularul sacrificial și scenariul crimei imaginate ca un anti-sacrificiu[32] constituie codul dominant, care face să treacă din subtext în text o formidabilă încărcătură de violență, în același timp mediată și imediat perceptibilă. *Actio* și *narratio* se întîlnesc pentru a da naștere imaginii globale a morții reprezentate.

Desigur, Euripide este cel mai puțin „clasic“ dintre cei trei clasici ai genului, și ne-am putea foarte bine gîndi că faptul de a fi explorat aproape în întregime registrul *pathos*-ului – de la furia sălbatică și demonică

așezat pe limba mea". Dimpotrivă, dacă zidurile palatului ar putea vorbi, ele ar spune totul în modul cel mai ferm, *saphestat' an lexeien*[7]. Omul se teme să vorbească, și ar vrea să audă cuvîntul obiectelor mute.

Cîteva versuri mai departe, în *parodos*, corul reia aceleași motive: elogiul războinicului mort în fața Troiei trebuie să fie un discurs secret, un strigăt înăbușit[8]. Pentru că „apăsătoare este faima, *bareia... phatis*, care îți atrage mînia unei țări întregi, iar datoria față de blestemul poporului trebuie plătită"[9].

Cel puțin în aparență, acest univers al discursului denaturat, unde „a tăcea este singurul leac sigur" (*to sigon... pharmakon blabes*) prefațează tirania uzurpatorului care, după moartea lui Agamemnon, va impune cu voce tare tăcerea despotică. Cu toate acestea, povestea este de fapt mult mai complicată, fiindcă Agamemnon însuși este un agent al acestei opresiuni: imaginea fecioarei sacrificate, Ifigenia, căreia i s-a pus căluș din porunca tatălui său, pentru ca ea să nu-l poată blestema cu aceeași gură cu care înainte intona cîntecul victoriei, peanul lui Agamemnon[10], este o mărturie izbitoare a acestei complicități a regelui cu tăcerea silnică. „Brutalitatea mută a călușului", *biai chalinon t'anaudoi*, este cea dintîi ipostază a aceastei tăceri.

De altfel, regele evocă, cu o complezență detestabilă, imaginea complementară a unui alt discurs interzis: pentru a descrie nimicirea nemiloasă a Troiei, el spune „zeii nu au permis pledarea cauzei„, *dikos ouk apo glosses theoi*[11]. Între acest proces mut și discursul Athenei din *Eumenidele*, unde zeița stabilește ca principiu esențial al justiției ascultarea ambelor părți într-un proces[12], o lume întreagă rămîne de construit.

Agamemnon este așadar complicele acestui univers al cuvîntului interzis. El vorbește, este adevărat, despre convocarea adunării cetățenilor și despre dezbaterea aici a tot ceea ce este important cu privire la cetate și la zei[13], după cum declară și că se teme de „marea putere a vocii poporului"[14]. Dar el are partea sa de responsabilitate în această teamă de cuvîntul adevărat care, insinuîndu-se încetul cu încetul în cetate, va izbucni la sfîrșitul dramei, o dată cu întronarea tiranului Egist.

privire la moartea eroilor tragici. În cele trei drame ale lui Eschil care pun în scenă moartea eroilor, distribuirea de *seen and unseen*, ca să reluăm termenii lui A.M. Dale, diferă într-o manieră semnificativă de la o tragedie la alta. În *Cei șapte contra Tebei*, ceea ce frapează de la început este faptul că moartea reciprocă a celor doi frați este, cel puțin inițial, în întregime de partea narației; de la *stasimon*-ul care rememorează funesta tradiție labdacidă, textul trece direct la anunțul mesagerului, care proclamă moartea celor doi frați fără a o descrie cu adevărat[38].

Este foarte posibil ca Eschil să nu fi inventat decît mai tîrziu – poate o dată cu *Orestia*? – procedeul dramatic atît de eficace, care lasă moartea să se ghicească înainte de a fi expusă pe deplin. Dacă acordăm totuși ceva încredere unei tradiții după care Eschil ar fi evitat să înfățișeze privirii momentul însuși în care cineva este ucis[39], această absență ar putea căpăta o semnificație mai precisă, și aceasta cu atît mai mult cu cît lamentația finală reia tema morții reciproce detaliind întreaga oroare materială a sîngelui fratern[40]: cele două imagini, cele două nume care erau Eteocle și Polinice înainte de deznodămîntul conflictului sînt confundate într-o unică și însîngerată corporalitate, într-o moarte care nu mai are nimic abstract și teoretic, iar cadavrele lor mînjite de sînge, spre care arată corul, oferă din plin privirii „trofeul zeiței Ate", Blestemul răzbunător.

Astfel împărțite între mesagerul care anunță în numele cetății faptul însuși al morții „politice" a celor doi frați – abstracție pe care finalul tragediei, autentic sau nu, o reia pe seama lui Eteocle – și femeile care arată, care spun, care cîntă carnea mutilată și sîngerîndă a *genos*-ului stins pentru totdeauna, cele două imagini ale morții răspund jocului dublelor determinări tragice care constituie substanța însăși a trilogiei tebane[41]. În interiorul polarităților *cetate/familie*, *masculin/feminin* – și în interferențele lor – *threnos*-ul ocupă o poziție cu totul caracteristică. Orice lamentație funebră este din principiu rezervată femeilor[42], după cum orice elogiu

a unei Medee ucigîndu-și, nu fără tandrețe, fiii[33], la bucuria senzuală a Agavei, mîngîind buclele moi ale fiului ei, Penteu, pe care ea însăși l-a sfîșiat în bucăți, de la violența dezlănțuită a Hecubei la violența fantasmatică și jocul mortal din *Elena*[34] – că, așadar, această neobosită explorare a *pathos*-ului ar putea să țină mai curînd de personalitatea lui Euripide și de încercarea sa neîncetată de a inova, decît de trăsăturile comune întregii drame atice. Acestei obiecții i se poate răspunde dintr-un punct de vedere teoretic, adică reamintind că nu există gen tragic constituit în afara tragediilor, inclusiv cele ale lui Euripide, care ajunge, de altfel, să-i dilateze norma implicită, dar nu să o facă să explodeze; se poate răspunde și – este ceea ce am să încerc pe scurt să fac – verificînd dacă punerea în scenă similară a morții violente se regăsește la predecesorii săi, și dacă, în această eventualitate, ea poate fi interpretată în același fel.

Desigur, nu este vorba aici despre o analiză completă a ceea ce s-ar putea constitui ca un *corpus* al „morții tragice": moartea reciprocă a lui Eteocle și Polinice în *Cei șapte*, uciderea lui Agamemnon, a Clitemnestrei și a lui Egist, nu numai în *Orestia*, ci și în *Electra* lui Sofocle și în cea a lui Euripide; moartea „ascunsă" a Antigonei și moartea expusă a lui Haemon[35]; disoluția trupului în morțile misterioase: cea a lui Œdip[36], dar și, în alt fel, cea a lui Heracle – aceasta din urmă, asemănătoare cu, și diferită de hidoasa topire descrisă pe îndelete de către mesagerul Medeii, care povestește moartea lui Iolke, cea cu carnea albă devorată de otravă – morți reale sau legendare, imaginate sau dorite, amenințătoare sau benefice. Constituirea unui asemenea *corpus*, analiza structurilor și tipologiei sale, a mijloacelor de expresie și a recurențelor, a raporturilor cu ansamblul domeniului tragic pe de-o parte, cu ansamblul imaginarului morții pe de alta – toate acestea depășesc cu mult spațiul acestui studiu, care este, într-un fel, liminar[37].

În acest cadru limitat în mod deliberat, să reluăm pentru moment problema raportului dintre ceea ce este înfățișat vederii și ceea ce se face auzit în secvențele cu

În această cetate unde, în cele din urmă, biciul va fi singurul care va vorbi pentru a convinge, adevărul și falsul, aparența și realitatea își inversează rolurile. Acolo unde bărbații nu mai au dreptul de a vorbi, femeilor le revine cuvîntul: Clitemnestra îl convinge pe rege să meargă spre propria-i pieire, Casandra dezvăluie cu o claritate sinistră destinul oribil al casei Atrizilor.

Sinistra puterea de convingere a reginei, *talaina Peitho*, această umbră distructivă pe care corul a evocat-o încă de la primul *stasimon* referindu-se la Elena, domnește în duelul verbal dintre Clitemnestra și soțul său destinat morții. Primele cuvinte ale lui Agamemnon către soția sa sînt *Ledas genethlon*, „fiică a Ledei"; ele aduc brusc în lumină apartenența reginei la același neam de femei înzestrate cu o seducție ucigătoare (*helenas*, *helandros*, *heleptolis* spusese deja corul jucîndu-se cu numele celeilalte fiice a Ledei, Elena[15]). Țesătura de minciuni prin care această femeie iubitoare, cum pretinde Clitemnestra că este, îl convinge pe rege să calce pe țesătura purpurie ce îl va conduce către moarte – captiv în plasa fatală care-l va da pe mîna asasinilor săi – marchează triumful minciunii asupra adevărului și al cuvintelor femeii asupra luptătorului și asupra bărbatului; marchează deci instalarea unei lumi de haos și dezordine, care își va găsi expresia deplină în tiranie.

În această lume întunecată de folosirea negativă a cuvîntului, delirul Casandrei își găsește un loc special. De cinci ori Casandrei îi este adresat același îndemn – *lasă-te convinsă*![16]; la care ea răspunde printr-o tăcere încărcată de tensiune. Această tăcere este mai întîi atribuită ignoranței: prizoniera nu vorbește decît ca rîndunelele, *chelidonos diken*, o limbă de neînțeles și asemeni ciripitului păsărilor, *agnota phonen barbaron*[17]. Această primă ipoteză, ezitînd încă între om și animal, este urmată de o alta, care afirmă clar: Casandra nu aparține umanității, „asemenea unui animal sălbatic ce tocmai a fost prins, ea este incapabilă să vorbească„; ea nu poate răspunde nici măcar cu un gest barbar, *karbano cheri*, acest substitut minor al vorbirii. Ea delirează, *mainetai*, crede Clitemnestra, fiindcă nu este în stare să suporte zăbala, *chalinon*. Aceeași zăbală care făcuse din Ifigenia

Heracle, anunțată de către Lykos[6], deplînsă de cor și de către ai săi[7], dorită chiar de către erou[8], dar și aceea a fiilor săi, pe care podoabele funebre, la început invocate[9], apoi vizibile[10], par mai întîi să o confirme – o moarte anulată de întoarcerea regelui, dar numai pentru un moment[11], pentru ca mai tîrziu aceleași podoabe să confere o prea oribilă realitate uciderii copiilor de către chiar părintele lor; sau Lyssa, delirul care cuprinde trupul înainte de a cuprinde sufletul eroului, descrisă și vizibilă în același timp[12], declarîndu-și ea însăși forța sa destructivă[13], pentru ca apoi să o manifeste făcînd să se prăbușească palatul[14], și ale cărei efecte devastatoare sînt povestite, vizualizate și în sfîrșit înțelese de către erou însuși. Scena culminantă a dramei pare să multiplice componentele schemei pe care am propus-o deja: crima este la început prezisă de Lyssa[15], apoi presimțită de către cor[16] și confirmată de strigătele lui Amphitryon care marchează momentul precis al morții copiilor[17]; mesagerul o povestește în detaliu[18] înainte ca ea să devină pe deplin vizibilă prin prezentarea *ekkyklemei* purtînd corpul doborît al eroului adormit și cadavrele fiilor pe care el însuși i-a ucis[19]; Amphitryon și corul deplîng crima în toată grozăvia sa sîngeroasă[20], iar publicul revede teribilele ei efecte a doua oară prin privirea lui Heracle care își recîștigă, încetul cu încetul, conștiința realului[21], în sfîrșit, a treia oară, prin privirea lui Tezeu[22]. Reluată fără încetare din registrul imediat a ceea ce este înfățișat vederii în cel al discursului mediator, din zona vizibilului în cea a faptei imaginate și descrise, crima eroului în delir pare să se repete la infinit, iar oroarea, sîngele și moartea invadează scena cu o violență fără răgaz.

Această arie de bravură a operei euripidiene nu este, pe de altă parte, decît reluarea multiplicată a asasinării „nucleare“ a lui Lykos. Ea începea, așa cum se cuvine, prin anunțarea morții[23], urmată de strigătul de agonie care lăsa să se ghicească împlinirea răzbunării[24]; Amphitryon intrase în interiorul palatului pentru a savura acest spectacol[25], dar aici firul se rupe, iar cadavrul dușmanului nu va mai reapărea, așa cum era de așteptat,

dar cuvîntul *ampho* sugerează la fel de bine duplicitatea eroului – amîndoi, vom folosi limba din Parnas, imitînd chiar vorbirea din Focida“[21]. Acestor viclenii ale discursului le corespunde condiția însăși a eroului: Oreste este efebul care poate și trebuie să folosească șiretlicuri pentru a-și atinge scopul[22]. Oreste este, precum Neoptolem în *Filoctet* al lui Sofocle[23], un personaj care evoluează; dar în vreme ce eroul lui Sofocle se transformă, ca să spunem așa, sub ochii noștri, Oreste este evocat într-o biografie care parcurge toate treptele vorbirii, de la țipetele bebelușului, *nepios*, pe care le reamintește doica, trecînd prin discursul viclean și înșelător din *Choephorele*, pînă la cuvîntul clar de adult care răsună în procesul din *Eumenidele*. Între această cucerire a cuvîntului – care folosește viclenia și graiul dialectal – și mutismul Casandrei, nearticulată ca un animal sau ca un barbar, apoi delirantă – se stabilesc raporturi, dar și grade și opoziții. În *Choephorele*, de altfel, Oreste va fi și el copleșit de viziune și delir[24]; spre deosebire de Casandra, totuși, el va ieși din această stare pentru a cuceri ordinea clară a cuvîntului liber: *emphanes logos*.

Această izbăvire a discursului are drept condiție necesară instaurarea justiției. În ceea ce are ea mai specific, această justiție aparține, de fapt, discursului. La *tekmeria* oribil de concrete ale Eriniilor, Oreste opune ordinea abstractă a cuvîntului. Cuvînt oracular, dar și explicație, motivație a acțiunii. Eriniile arată o realitate brutală și mută sau nearticulată – sîngele vărsat, maternitatea biologică; Oreste le opune semnificația explicitată, noțiunea abstractă de paternitate, finalitățile acțiunii. Martorii săi *spun*, nu arată. Justiția nu se instalează printr-un *horkos*, printr-o formulă magică și sumară, ci prin cuvînt – și, așa cum este prescris de către Athena, se instaurează dreptul ambelor părți de a-și pleda fiecare cauza, iar votul nu va fi dat decît atunci cînd cele două părți au terminat de vorbit[25]. Cum să nu confruntăm acest proces cu procesul viciat și nedrept din *Agamemnon*, unde acuzatul nu avea dreptul la cuvînt, *ouk epi glosses*? Unde, de altfel, acestei interziceri a dialogului îi corespundea, în urna sîngerîndă,

13. *Ag.* 844-850.
14. *Ag.* 938.
15. *Ag.* 914 - cf. 689 și urm.
16. *Ag.* 1935 și urm.
17. *Ag.* 1050 și urm.
18. *Ag.* 238.
19. *Ag.* 1179-1183.
20. *Ag.* 1186 și urm.
21. *Ch.* 563-564
22. P. Vidal-Naquet, „Les flambeaux des Eumnides“, în Vernant/ Vidal-Naquet, *Mythe et tragdie*, p. 199.
23. *Ibid.*
24. *Ch.* 1061.
25. *Eu.* 675.
26. *Ag.* 815.
27. *Ag.* 941, cf. 942.
28. *Eu.* 972-975.

Reprezentarea morții în tragedia greacă

1. *Ne pueros coram populo Medea trucidet*
(Hor., *AP* 185)

O examinare oricît de rapidă a *corpus*-ului tragediilor atice păstrate nu ar putea pune sub semnul îndoielii faptul – ridicat la rangul de principiu de Horațiu, pe urmele unui predecesor care ar fi putut să fie Neoptolem sau un altul – că, în afara cîtorva excepții, spectatorii atenieni din secolul al V-lea nu erau puși în situația de a asista la momentul precis al morții unui personaj tragic. Aiax, este adevărat, se arunca în spada sa în fața publicului, după cum și Evadne se arunca din înaltul unei stînci[1]; dar Agamemnon sau Egist mureau în culise, Heracle în delir își ucidea copiii în interiorul palatului, Iocasta, Deianira sau Fedra se sinucideau departe de public; în fine, moartea protagoniștilor sau aceea a personajelor secundare, cea a eroilor murind de fierul răzbunător sau cea a femeilor care-și pun capăt zilelor, aceea a criminalilor odioși sau aceea a copiilor inocenți face de obicei obiectul unei relatări: *narret facundia praesens*.

De ce această opțiune? De ce Eschil, care nu avea totuși obiceiul de a menaja sensibilitatea unui public pe care, dimpotrivă, îl înspăimînta fără nici o ezitare, făcîndu-l să vadă fantoma regelui persan și haita sîngeroasă a Eriniilor[2], ar fi avut asemenea pudori subite și ar fi alungat[3] spectacolul însuși al morții în culisele spectacolului tragic? De ce, pe o scenă pe care, la drept vorbind, cadavrele abundă, această absență a momentului, a gestului care ucide?

un vot unanim[26], în vreme ce cuvîntului egal împărțit din procesul lui Oreste îi corespunde votul divizat al tribunalului exemplar.

Libertatea cuvîntului, libertatea judecății care discerne, discurs clar ce nu mai lasă loc pentru rumoare și nearticulare: în această justiție își găsește adevărata substanță acea Peitho a Athenei. Trebuie totuși observat că în scena procesului nu există nici un cuvînt din sfera lui *peithomai*; acest argument valorează atît cît valorează orice argument *ex silentio*, dar este ca și cum seducțiile cuvîntului nu-și aveau locul în acest proces întemeietor. După, da; elocvența pledoariei Athenei ia locul argumentului riguros, și săvîrșește miracolul pe care justiția nu l-a putut îndeplini singură. Această Peitho fără atribut pe care o invocă Athena – noțiunea absolută a persuasiunii – este o incantație benefică dacă servește justiția, și dacă desăvîrșește ceea ce justiția a instaurat.

Instrument al solidarității, ea reamintește totuși pericolele dezastrului; armonizează, fără a anula însă ierarhiile cuvîntului public. Peitho este de partea Athenei masculine, și nu afectează opoziția dintre cel care convinge și cel care se lasă convins. Acest *spectrum* al comunicării, care merge de la semnul mut, trece prin strigătul nearticulat și prin gest, și ajunge la cuvîntul luminos și convingător ce aparține omului, animalului politic (este de altfel ceea ce va spune Aristotel), această ierarhie conține în ea însăși propria sa scară de valori, dar și riscurile unei regresiuni. Forța brutală este dominată de discurs, dar acesta folosește atît seducțiile, cît și violența: *ouden pros bian*, desigur – dar Peitho trebuie să se distanțeze corect nu numai față de despotism, ci și față de anarhie. Fiindcă, să nu uităm, dacă la sfîrșitul capodoperei sale de persuasiune funestă, Clitemnestra îi cere lui Agamemnon să se recunoască învins[27] – Athena proclamă, omagiindu-i pe Peitho și pe Zeus Agoraios: „a învins pentru eternitate, violența mea benefică" – *agathon eris*[28]. În orice justiție, dreptul de *a vorbi sau de a tăcea*, cum va spune Tezeu în *Rugătoarele* lui Euripide, dreptul de a convinge și de a te lăsa convins, de a fi om politic sau mut, sau barbar,

sau femeie, exprimă cel mai bine această *eris* care este ordinea în cetate.

*

La capătul acestei schițe de analiză, istoricul mai are încă datoria să-și pună întrebări. Întrebări care poate nu-și vor găsi răspunsul: cum a putut acest atenian, care a trăit explozia democrației, să treacă prin experiența, cel puțin imaginară, a efectelor corupte ale cuvîntului înlănțuit? Întrebări, de asemenea, care își găsesc poate răspunsul în ele însele: care este raportul între experiența acestui cetățean al Atenei, care a văzut *isegoria* instaurîndu-se, martor al actelor politice care fundamentau responsabilitatea conducătorilor față de cei pe care îi conduceau – martor totodată al crimei politice care avea să sancționeze acest progres, asasinarea lui Efialte – cum așadar acest atenian care era Eschil judeca cetatea sa, cetatea, justiția și violența, crima și discursul? Aceste întrebări sînt poate banale, dar cred că ele trebuie puse pornind de la un text atît de bogat ca acela al *Orestiei*. Pentru că, dacă la sfîrșitul unei alte drame, dintr-o altă vreme, ni se spune că *restul este tăcere*, trilogia lui Eschil pare să spună, dimpotrivă, că *restul este logos*.

Note

1. *Ag.* 1353, 1359.
2. *Ag.*1621-1624
3. *Ag.* 1639 și urm.
4. *Ag.* 1629-1632.
5. Vezi Detienne, *Maîtres*, p. 40.
6. *Ag.* 8-10.
7. *Ag.* 36-38.
8. *Ag.* 445.
9. *Ag.* 456 și urm.
10. *Ag.* 224-247.
11. *Ag.* 813.
12. *Eu.* 428-433.

Nici o legătură, mă tem, cu *dignitas* a lui Horațiu. Un teatru care inventează *ekkyklema*[4] pentru a face vizibile cadavrele sîngerînde nu ar trebui să fie judecat în funcție de criteriile unui public rafinat de intelectuali de tradiție alexandrină (ceea ce, de altfel, poetul latin știa el însuși), criterii prea puțin adecvate pentru a explica acea explozie de violență ucigașă, în act ca și în verb, care era tragedia atică.

La fel de puțin adecvată, pe de altă parte, ideea verosimilității, în numele căreia „Cadmos nu ar putea să se transforme în șarpe", acolo unde Oceanidele puteau foarte bine să zboare în voie. Fără îndoială, iluzia teatrală a morții neașteptate nu este ușor de creat; dar îmi este greu să cred că ceea ce era posibil nu numai pentru Shakespeare, ci și pentru mulți predecesori minori ai acestuia, ar fi depășit mijloacele acelor extraordinari oameni de teatru care au fost cei Trei Mari. Eschil a inventat, de fapt, spectacolul, pariind în mii de feluri pe reacția publicului său, pe capacitatea teatrului de a suscita, dincolo de ceea ce se vedea, o abundență de imagini alcătuite din frînturi care erau arătate și din nenumărate elemente sugerate: de ce această elipsă a corpului care cade, a spadei care străpunge, a măciucii care lovește?

Nu este vorba oare mai curînd despre o relație diferită între act și cuvînt decît cea care domină, să spunem, teatrul „modern"? Întrebare retorică, fără îndoială, dar violența tragică este mediată, nu exsangvă. Echilibrul, care se reface în fiecare moment și care rămîne mereu de refăcut, între act și *pathos*, între *opsis* și relatare, nu exclude deloc, și Aristotel o știa bine[5], vederea sîngelui și a suferințelor, a rănilor și a cadavrelor; de ce exclude însă atît de frecvent gestul care aduce moartea? Scurtcircuitat *en phanero*, acest gest se răsfrînge asupra discursului pe care-l investește cu greutatea enormă a violenței, dar a spune că arta tragică este o formă privilegiată de meditație nu rezolvă toate problemele.

2. *Aut agitur res in scaenis aut acta refertur*
(Hor., *AP* 179)

Să lăsăm deoparte pentru moment atît pe Aiax, cît și pe Œdip la Colonos – atît situațiile în care moartea este arătată în spectacol, cît și cele în care moartea este o dispariție misterioasă. Dacă examinăm scenele în care violența tragică atinge paroxismul – moartea lui Agamemnon sau cea a copiilor lui Heracle, duelul Labdacizilor sau triumful delirant al Agavei –, ne dăm seama de faptul că momentul însuși al catastrofei este epicentrul unei structuri care face să alterneze acțiunea și narațiunea, tiradele și cîntecele corale, ceea ce este vizibil, ceea ce se lasă ghicit, ceea ce se explică – și unde absența care semnifică *en creux* gestul morții țîșnește în nenumărate substitute care acumulează tensiuni aproape intolerabile, focalizînd în jurul acestei eclipse toate componentele spectacolului tragic.

Pattern-ul acestor secvențe comportă trei elemente: temerea cu privire la soarta eroului, în același timp spectacol, prin agitația corului, și discurs sau cîntec; momentul însuși al morții, care de obicei nu se vede, dar care se ghicește în alternanța strigătelor de agonie venind din culise și a comentariilor îngrozite ale corului; spectacolul morții săvîrșite, vizibilă prin expunerea cadavrelor sîngerînde purtate pe *ekkyklema*, dar și comentată printr-o narațiune și prin lamentările corului, care fac să sune limpede cuvintele care arată către oroarea expusă. Este vorba, fără îndoială, despre o schemă mai curînd teoretică, și care nu se regăsește în detaliu în toate tragediile, dar care poate fi cel puțin postulată ca grad maxim al unei asemenea structuri, pentru a-i verifica în același timp recurența și abaterile.

Să luăm, ca exemplu, *Heracle* al lui Euripide, o tragedie dintre cele mai complicate din punctul de vedere al construcției, mai ales din acela al alternanței între *actio* și *narratio*, pentru a relua termenii din *Scrisoarea către Pisoni*. Nu este vorba despre analizarea întregii structuri: ne va fi suficient aici să reamintim savanta simetrie dintre aparența și realitatea morții: moartea lui

77. Cf., *e.g.*, *Med.* 1167-1121 (Iolke și tatăl său descompuși de otravă); *El.* 839-843 (moartea lui Egist); *Ba.* 1122-1147 (*sparagmos* al lui Penteu).
78. Vezi amfora citată și reprodusă de către J.-L. Durand, *op. cit.*, p. 138 și fig. 3 (=Brommer, *op. cit.*, 413/1).
79. Cf., *e.g.*, *neck-amphora* de la Cumae (pictorul lui Ixion).
80. P. Vidal-Naquet, „Eschyle, le passé et le présent“, în Eschyle, *Tragédies* [Folio], Paris, 1982, p. 27.
81. E., *Heracl.* 551.
82. Cf. 558-559: *me treseis miasmatos/ toumou metaschein, all'eleutheros thano.*
83. Cf. 474-534, 562.
84. J.-L. Durand, *loc. cit.*, cf. G. Steiner, „Silence and the Poet“, în idem, *Languages & Silence. Essays, 1958-1966*, Londra, 1967, pp. 55-74.
85. *AP* 7, 255.
86. *AP* 7, 443 (cf. A., *Ag.* 1390, 1543); atribuirea acestui text lui Simonide era deja contestată de către M. Boas, *De epigrammatis Simonideis*, Groningen, 1905, p. 213, care vorbea despre un exercițiu imitativ al unui erudit, poate Mnasalkas; vezi mai ales H.T. Wade-Gery, „Classical Epigrams and Epitaphs. A Study of the Kimonian Age“, *JHS* 53, 1933, p. 81 cu notele aferente.
87. Peek, *Griechische Grabinschriften*, nr. 10, 1, 1. Cf., pentru ansamblul acestui text, și C.M. Bowra, „The Epigram of the Fallen of Coroneea“, *CQ* 1938, pp. 80-88.
88. Th. 1, 113; cf. Paus. 1, 29, 14.
89. Cf. epigramele *AP* 7, 426; 430-432; 435-437 (și ansamblul epitafurilor pentru războinici – *e.g.* 226-234; 242-259) cu 433 (a lui Tymnes) și 531 (a lui Antipater din Tesalonic) – sau cele două epigrame, deja puse în relație de către autorii colecției, 433, pe care tocmai am amintit-o, și 434 (a lui Dioscoride), despre curajul unei mame de erou, unde numele cetății îndepărtează tot ceea ce ar putea fi personal în moarte, chiar și lacrimile.
90. E., *Tr.* 1188-1191.
91. Cele două epigrame ale lui Crinagoras, *AP* 7, 380 și 401, erau incluse în *Coroana* lui Filip din Tesalonic, care scrie el însuși o a treia, în același stil „decadent“, pentru un anonim (*AP* 7, 383). Ar trebui oare să adăugăm la ele *AP* 7, 208, a lui Anytes, pentru un cal de război căruia ea îi evocă sîngele negru și pieptul însîngerat? Dubla natură a calului și, mai exact, a calului încălecat de un războinic,

În *Agamemnon*, moartea regelui și cea a Casandrei, îndelung pregătite prin *crescendo*-ul din ce în ce mai neliniștitor al enigmelor proferate de prințesa captivă, capătă o realitate bruscă și înspăimîntătoare atunci cînd răsună strigătul lui Agamemnon lovit de moarte[47], care face să apară crima instantanee, brutalitatea imediată, concretă, a rănii care sfîșie carnea regelui: *Omoi, pepleg-mai kairian plegen eso* strigă Atridul[48]. Contrastul violent care opune acest horcăit cuvintelor zadarnice ale unui cor care ezită între acțiune și deliberare prudentă[49] pregătește apariția în scenă a Clitemnestrei[50] triumfătoare, în picioare, lîngă cele două cadavre a căror glorie teribilă o revendică pe de-a-ntregul. Unic martor al faptei sale, ea însăși o povestește în toată oroarea ei: „Și lovesc – de două ori – și fără nici un gest, cu două gemete, el își lasă brațele să cadă; și, cînd este jos, îi dau a treia lovitură, ofrandă votivă pentru Zeus Mîntuitor al morților, care domnește sub pămînt[51]. Zăcînd, el își scuipă sufletul, iar sîngele pe care-l aruncă cu violență sub fierul care l-a străpuns mă inundă cu stropii săi negri, la fel de dulci pentru inima mea ca roua cea bună a lui Zeus pentru sămînța din mugur“[52].

Dacă, în *Coeforele*, asasinarea lui Egist se înfăptuiește într-o străfulgerare – un *ototototoi* al tiranului și, așa cum va spune imediat slujitorul, *Aigysthos ouket'estin*, „Egist nu mai există“[53]; dacă, după stihomitia care o opune lui Oreste, Clitemnestra moare fără ca lamentația sa să fie auzită, acestea se întîmplă pentru că, dincolo de cadavrele expuse, textul – gest și cuvînt în același timp – nu focalizează tensiunea dramatică în jurul crimei prezente, ci înspre originile sale, cu mărturia vălului însîngerat care, odinioară, îl prinsese pe Agamemnon într-o capcană mortală. Corporalitatea Clitemnestrei, atît de invadatoare înainte de moartea sa – anticipată într-o manieră brutal carnală: „cu gîtul pe tăișul săbiei, lovită pe drept, se va prăbuși la rîndul ei la pămînt“[54] – această corporalitate care încarcă aluziile la adulter cu o precizie șocantă, și pe care regina însăși încearcă să o instru-

unui univers „out of joint“. Meditația tragică este astfel de sens contrar față de cea operată de reprezentările funerare – epigrame, stele, discursuri; coerența lumii tragice ca model al haosului amenințător la porțile cetății nu este niciodată mai evidentă. În *Rugătoarele* lui Euripide, așa cum bine observa Nicole Loraux[64], Tezeu face să înceteze *threnos*-ul corului, instituind în locul său elogiul funebru: gest ordonator, care integrează în lumea acestei cetăți ideale care este Atena mitică o moarte purificată și care, căpătînd sens pentru *polis*, devine benefică și tolerabilă chiar și pentru *genos*.

Singularitatea imaginii tragice a morții în ansamblul reprezentărilor ateniene din epoca clasică apare și mai evidentă dacă o comparăm cu iconografia vaselor atice despre care se crede că „ilustrează“ scene de tragedie[65]. Or, este frapant să vedem că tocmai aceste vase nu ilustrează nici textul, nici spectacolul tragic, ci, situîndu-se dincolo de registrul teatral, arată ceea ce tragedia doar sugerează. Dacă grupul, foarte bine reprezentat, de imagini care tratează teatrul ca *artificiu* – actori în timp ce se costumează sau privindu-și masca[66] – demontează iluzia scenică, înfățișînd cealaltă față a teatrului, spectacolul ca reprezentare, dacă utilizează astfel categoriile dublului, ale travestiului și ale măștii[67], seria opusă, de vase cu subiect dramatic, asumă integral iluzia teatrală: nu se văd niciodată actori în timp ce își joacă rolurile, ci Io transformată în vacă[68], Tecmessa acoperind cadavrul lui Aiax[69], Iason pe jumătate înghițit de monstru[70]. Costumul personajelor sugerează teatrul, elemente de arhitectură sugerează decorul, dar niciodată nu apare o mască tragică pentru a trimite la mitul reprezentat: iconografia traversează spectacolul pentru a regăsi sensul însuși al tragediei.

În această serie se găsesc scene pictate pe vase care înfățișează tocmai ceea ce spectacolul nu pune aproape niciodată în scenă: momentul însuși în care eroul ucide sau este ucis. Reluînd o tradiție arhaică foarte bine reprezentată, atît în ceramică și în micile bronzuri, cît și în sculptura monumentală[71], pictorii atici stilizează,

audibil. Cf. J. Denniston, *Euripides. Electra. Edited with an Introduction and Commentary*, Oxford, 1939 (1979) ad 747, și Lupaș-Petre, *Comm.*, pp. 41-42.
48. *Ag.* 1343.
49. Cf. 1353 și întreg pasajul 1348-1371.
50. Vezi *supra*, nota 4, despre data posibilă a primelor utilizări ale *ekkyklemei*; convingerea mea este, mărturisesc, că Eschil va fi inventat această mașinărie scenică, chiar dacă ea nu a existat înainte de 458, pentru reprezentarea *Orestiei*, care este greu de imaginat fără spectacolul foarte vizibil ale celor două crime duble care îi scandează progresia.
51. Exemplu perfect de sacrificiu corupt, cf. *supra*, nota 32.
52. Ag. 1384-1392
53. *Ch.* 869 și 877.
54. 883-884.
55. 896-898.
56. 1048-1050 și 1057-1058.
57. Fr. Hölderlin, „Anmerkungen zur Antigone“, în *Sämtliche Werke und Briefe*, 4, Berlin-Weimar, 1970, 4, pp. 453-454; cf. P. Friedländer, *Die griechische Tragödie und das Tragische. Studien zur antiken Literatur und Kunst*, Berlin, 1969, p. 118 și urm. Datorez prieteniei lui Petru Creția faptul că am aflat despre eseul lui Friedländer; astfel am putut să ajung pînă la categoriile utilizate de Hölderlin.
58. Plutarh, într-una dintre *quaestiones* (*Q. Conu.* 5, 1, 2, text pe care Manuela Tecușan a avut amabilitatea să mi-l semnaleze), instituie, dimpotrivă, opoziția dintre spectacol ca realitate și arta figurată ca *mimesis*, pentru a ajunge la concluzia că spectacolul morții este hidos, în timp ce „un Filoctet desenat sau o Iocastă sculptată... ne plac și ne încîntă“.
59. Gisela M.A. Richter, *The Archaic Gravestones of Attica*, Londra, 1961, pp. 52-55 și *passim.*
60. K. Friis Johansen, *The Attic Grave-Reliefs of the Classical Period: an Essay in Interpretation*, Londra, 1961; cf. și Richter, *loc. cit.*
61. Loraux, *Invention*, *loc. cit.*; eadem, „Mourir devant Troie, tomber pour Athènes. De la gloire du héros à l'idée de la cité“, *Information sur les sciences sociales* 17(6), 1978, pp. 801-817.
62. În afară de studiile lui J.-P. Vernant citate *supra*, nota 46, vezi Ch. P. Segal, *The Theme of the Mutilation of the Corpse in the Illiad*, Leida, 1971; Nicole Loraux, „Blessures de

mentalizeze, expunînd cu un gest emfatic nuditatea sa maternă[55], pare să dispară sau, mai curînd, să se fi transferat – mai întîi asupra plasei omorului, pe care Oreste o arată ostentativ, apoi asupra Eriniilor care, deși vizibile doar pentru Oreste, capătă o realitate oribilă prin intermediul cuvintelor pe care el le folosește pentru a le descrie[56].

De o parte și de alta a matricidului a cărui oroare nici un cuvînt, nici un gest nu o poate descrie, obiectele care se văd și daimonii care se ghicesc delimitează cîmpul acțiunii reciproce a vizibilului și a invizibilului, a tăcerii și a strigătului, a faptei și a discursului. Elipsele textului tragic sînt tot atît de grăitoare ca și cuvintele care îl animă, iar absența gestului însuși care ucide devine amprenta în negativ a violenței și a morții.

3. *Segnius inritant animos demissa per aurem* (Hor., *AP* 180)

Dacă analizele pe care le-am prezentat au ceva substanță, nu tragediei i se poate aplica această normă mai degrabă elementară. Pentru că meditația tragică, la interferența dintre gest și cuvînt, instituie un limbaj multiplu care spune oroarea morții în același timp prin povestire, prin acțiune și prin spectacol. Încărcătura excepțională pe care o capătă discursul tragediei prin suscitarea acestor confluențe nu s-ar putea traduce în termenii retoricii alexandrine, ci mai curînd în aceia ai esteticii romantice de la începuturile sale, atunci cînd Hölderlin scria: „*Das griechischtragische Wort ist tödlichfaktisch*, weil der Leib, den es ergreifet, wirklich tötet“[57].

Dar este vorba într-adevăr doar despre estetică? Acest cuvînt care ucide punînd stăpînire pe corp, *das wirkliche Mord aus Worten* despre care vorbea Hölderlin, corespunde fără îndoială și altor reprezentări ale violenței din epoca clasică. Frontonul vestic de la Olimpia, de exemplu, poate într-adevăr să fie citit la interferența corpului cu imaginea sa, a morții cu expresiile sale stilizate, în cîmpul unei medieri apropiate de cea pe care o instituie tragedia. Dublă mediere, la drept vorbind, deoarece compoziția

frontonului sculptat este secundă, ca să spunem așa, față de reprezentarea statuară a luptei, tot așa cum *threnos*-ul tragic este, în raport cu *threnos*-ul funerar, ceea ce acesta din urmă este, la rîndul său, față de *goos*, față de lamentația rituală funebră[58].

Nu-i mai puțin adevărat, totuși, că printr-o astfel de etalare a rănilor, a sîngelui vărsat și a oribilei profanări a trupurilor pe care moartea violentă o provoacă, moartea tragică se poate într-adevăr situa la aceeași distanță față de real ca și marea sculptură, fără a spune același lucru. Ceea ce ține de violența morții nu este reprezentat decît în tragedie, sau prin ceea ce este înrudit cu ea.

Dacă, într-adevăr, mesajul implicit al ceremoniilor funerare private la Atena – așa reprimat cum este el de legile sumptuare ale cetății – tinde să reducă moartea la o separare, desigur dureroasă, dar care impune o moderație sfîrșind prin a stiliza orice suferință (există într-adevăr o ruptură între imaginile strălucitoare de *Kouroi* înfloritori sau de sirene seducătoare de pe monumentele funerare ale aristocrației în epoca arhaică[59] și calmul senin sau melancolic al stelelor funerare clasice[60], dar această ruptură nu conduce în sensul unei mai profunde aprehendări a violenței; mai degrabă dimpotrivă); dacă, pe de altă parte, imaginea morții cetățeanului, așa cum este ea cultivată de discursul funebru[61], tinde spre abstracțiune și alunecă fără emoție peste momentul morții, care, desubstanțiată, devine încercarea supremă a excelenței, cum să le comparăm cu moartea tragică? La drept vorbind, doar epopeea ar putea oferi un ansamblu comparabil; dar aici, ideologia „morții frumoase“ face pereche în discurs cu vulnerabilitatea sfîșietoare a eroului[62], tot așa cum, în ritual, *prothesis* capătă o funcție purificatoare și compensatorie față de realitatea brutală a morții. Pe de altă parte, chiar în text, eroul muribund este dedublat și parcă absolvit de moarte prin imaginea copacului care cade, a florii smulse din rădăcini sau a finului cosit[63]. Dimpotrivă, moartea tragică face să explodeze acest imaginar neutralizant și înfățișează un chip teribil al morții ca element component al

virilité“, *Le genre humain* 10, 1984, pp. 39-56. Din păcate nu am putut consulta cartea lui Emily Vermeule, *Aspects of Death in Early Greek Art and Poetry*, Berkeley-Los Angeles-Londra, 1979.

63. Cf. P. Creția, „Comparațiile Iliadei“, în idem, *Epos și logos*, București, 1981, pp. 7-16.
64. Loraux, *Invention*, pp. 47-48, comentînd E., *Supp.* 838-917; cf. și C. Collard, „The Funeral Oration in Euripides' «Supplices »“, *BICS* 19, 1972, pp. 39-53. Cf. și, în *Fenicienele*, 1583-1584, intervenția lui Creon care se instituie ca autoritate politică și care face să înceteze orice lamentație chiar în numele acestei autorități.
65. Vezi deja S. Reinach, *Répertoire des vases peints*, Paris, 1903; L. Séchan, *Étude sur la tragédie grecque dans ses rapports avec la céramique*, Paris, 1926; o examinare destul de detaliată la Margarete Bieber, *The History of the Greek and Roman Theatre*, Princeton, 1961; catalogul lui T. B.L. Webster, *op. cit.*, are ca obiect mai ales documentația asupra spectacolului; cf. și idem, *Greek Theatre Production*[2], Londra, 1970; pentru subiectele eroice, vezi F. Brommer, *Vasenlisten zur griechischen Heldensage*[3], München, 1977.
66. Întreaga iconografie la Emily Vermeule, „The Boston Oresteia Krater“, *AJA* 70 (1), 1966, pp. 1-22 și pl. 1-8; cf. M.I. Davies, „The Oresteia before Aeschylus“, *BCH* 93 (1), 1969, pp. 214-260.
67. Această iconografie apare de la începutul secolului al V-lea (T.B.L. Webster, *op. cit.* – AV 6 și 7 = Pickard-Cambridge, *Dithyramb*[2], nr. 90-91 – choreuți travestiți în satiri). AV 8 – o *pelike* a „pictorului lui Pan“ de la muzeul din München (470-460), avîndu-l drept subiect pe Perseu cu masca Gorgonei, se poate situa la limita dintre cele două serii, dar AV 10-11, 14-15, 17-18 (470-450), cu corurile costumate, cu choreuți travestiți în femei sau în menade etc., marchează bine această imagerie „a culiselor“. Fragmentele atice înregistrate în catalogul lui Webster la nr. 25-29 (cea de-a doua jumătate a secolului al V-lea) îmi par cu atît mai semnificative cu cît ele reprezintă choreuți mascați al căror nume este scris în cîmp: Eunikos, Charias, Euagon, Callias etc. – ceea ce arată mai bine decît orice alt detaliu dubla natură a personajelor reprezentate. Aceeași conștientizare a spectacolului ca artificiu este perceptibilă în cîteva epigrame funerare, *e.g. AP* 7, 37, pentru Sofocle

(unde se pot decela grade multiple ale reprezentării: satirul – sau mai curînd statuia sa – care vorbește; poetul care este elogiat; masca feminină care evocă personajele dramelor; epigrama ca text). Pentru cealaltă față, la limita dintre tragedie și sacru, dintre jocul de măști și travestiuri, ar trebui să trimitem la fiecare episod din *Bacchantele*: citez doar v. 848-861, unde Dionysos interpretează travestiul lui Penteu în același timp ca nebunie dulce pe care el însuși a suscitat-o și ca împodobire funebră și sacrificială. Despre Dionysos asociat cu măști în reprezentările de pe ceramica atică vezi *La cité des images. Religion et société en Grèce ancienne*, Lausanne-Paris, 1983.

68. Webster, *op. cit.*, AV 12 – *pelike* atică, anii 460-450.
69. Cf. M.I. Davies, „Ajax and Tekmessa. A Cup by the Brygos-Painter in the Bareiss Collection“, *AJA* 77, 1973, p. 211.
70. Cupă a lui Douris: M. Bieber, *op. cit.*, p. 14, fig. 40.
71. Discuția lui M.I. Davies, „The Oresteia before Aeschylus“, *BCH* 93(1), 1969, pp. 214-260, reia reprezentările anterioare anilor 460-450 care au ca subiect moartea lui „Egist“ (identificare mai degrabă dificilă pentru imaginile cretomiceniene). Studiul lui Emily Vermeule, „The Boston Oresteia Krater“, *AJA* 70(1), 1966, pp. 1-22, pl. 1-8, se referă nu numai la monumentele figurate ale căror subiecte se leagă de moartea lui Egist, ci și la ansamblul iconografic al temei momentului morții.
72. Emily Vermeule, *op. cit.*; oricare ar fi datarea sa (puțin după 458, după E.V., ale cărei argumente mi se par convingătoare, mai timpurie cam cu douăzeci de ani după M.I. Davies, *op. cit.*), craterul din Muzeul din Boston pare să fie prima imagine a morții lui Agamemnon.
73. Cf. observațiile făcute de François Lissarague și de Alain Schnapp, „Imagerie des Grecs ou Grece des imagiers“, *Le temps de la réflexion* 2, 1981, pp. 286-288, asupra seriei destul de apropiate de imagini care înfățișează un războinic mort pe care unul dintre tovarășii săi îl aduce din bătălie.
74. Bieber, *op. cit.*, p. 34, fig. 120.
75. Eadem, *ibidem*, p. 34 și urm., fig. 121-122 a-c.
76. J.-L. Durand, „Bêtes grecques. Propositions pour une topologique des corps à manger“, în M. Detienne și J.-P. Vernant (ed.), *La cuisine du sacrifice en pays grec*, Paris, 1979, pp. 136-139.

într-un fel de balet grafic care rupe subtil simetria, gestul lui Oreste care-l străpunge cu spada pe Egist, cel al Clitemnestrei ucigîndu-l pe Agamemnon captiv în plasa funestă[72].

Relația acestei imagerii cu teatrul tragic este mai complexă decît pare. Nu atît deoarece caligrafia pictorilor s-ar opune brutalității textului tragic, pentru că, pînă la urmă, distanța dintre ambele coduri și planul „realului" este perfect comparabilă, iar eleganța imaginii nu este decît un mijloc propriu pictorului de a conferi o valoare exemplară crimei reprezentate[73], ceea ce tragedia realizează în alt mod. Ci mai curînd pentru că alegerea făcută, pe de-o parte de tragedie, de cealaltă de iconografia atică, pare în același timp opusă și complementară: desenul concentrează imaginația direct asupra momentului morții, în timp ce tragedia face să se îndrepte spre această elipsă atît ceea ce precedă și anunță criza, cît și ceea ce-i urmează. Doar în secolul al IV-lea, mai ales în ceramica italiotă, se regăsesc scene a căror sintaxă o amintește pe cea a tragediilor, imagini cu mai multe personaje, care reunesc, în ceea ce am fi tentați să numim o *hypothesis*, un rezumat al acțiunii, componentele scenariului tragic: astfel, pe un crater de la Polazzuolo, e reprezentată moartea Dircei călcată de taur, în timp ce alături, Amphion și Zethos se pregătesc să-l ucidă pe Kykos îngenuncheat[74]. Sau, pe un alt vas din sudul Italiei, ce se află astăzi la München, o *Medee* – diferită, dar apropiată de cea a lui Euripide – unde se văd în același timp regina ucigîndu-și unul dintre fii, în timp ce celălalt fuge, cadavrele expuse ale lui Iason și alor săi, Egeu care se apropie pentru a o salva pe eroină[75]. Spre deosebire de această pictură care relatează, cu destulă naivitate, trebuie spus, intriga tragediilor, concentratul epurat și esențial care este, pe vasele din secolul al V-lea, reprezentarea gestului aducător de moarte se inserează în punctul precis în care discursul tragic pare să se întrerupă.

S-ar putea sugera o apropiere între această complementaritate a absențelor și ceea ce ne arată o altă serie iconografică, cea a scenelor de sacrificiu, unde, așa cum

al vocabularului specific al tragediei pe care l-am putut repera în epigramele secolului al V-lea – fiind stabilit că *psakas* a lui Pseudo-Simonide nu este decît un citat alexandrin[86] – este cuvîntul *tlemones* din primul rînd al epitafului colectiv pentru atenienii căzuți la Coroneea[87]; or, este vorba tocmai despre un episod „tragic" în sensul tehnic al cuvîntului, aș spune, pentru că textul însuși ne arată că acești nefericiți luptători nu au fost victimele bravilor lor adversari – așa cum se întîmplă în război –, ci ale unui zeu – așa cum se întîmplă la teatru. În sfîrșit, dacă este vorba într-adevăr despre bătălia din anul 445, Tucidide reamintește un oracol care ar fi prezis dezastrul[88], ceea ce situează în mod decisiv episodul de partea tragediei.

În mod similar, dintre epigramele care-i elogiază pe morții eroici ai Spartei, și care utilizează *topoi* ce neutralizează și exaltă totodată moartea glorioasă, doar două se detașează prin violența lor: este vorba despre două epigrame care evocă moartea rușinoasă a unui singur spartiat – Demetrios –, cel pe care propria sa mamă îl omorîse „scrîșnind din dinți și ridicînd amenințător fierul plin de sînge, ca o lupoaică"[89]. Între moartea senină din epigramă și violența morții tragice nici o relație nu este posibilă. Hecuba o știe bine: ea se întreabă, lîngă trupul însîngerat al lui Astyanax, *ti kai pote/ grapseien an se mousopoios en taphoi*; „ce ar putea grava un făcător de versuri pe mormîntul lui? Este un copil pe care grecii l-au ucis pentru că se temeau de el? Ce rușine pentru Grecia ar fi o asemenea inscripție!"[90]

Și dacă din *corpus*-ul *Antologiei* se detașează – printr-o inversiune sistematică a temelor funerare, prin insolita lor complacență cu putridul morții – două epigrame ale lui Crinagoras, este oare o simplă întîmplare că amîndouă aceste texte se referă la moartea unui tiran[91]?

Pe craterul „pictorului Dokimasiei", Oreste reface, de altfel, gestul tiranoctonilor; în mod ideal, violența se concentrează la marginea cetății, și Herodot nu ne spune altceva atunci cînd evocă succesiv abstracțiunea glorioasă a morții pe cîmpul de onoare, dar și sfîrșitul prin crucificare al lui Policrate[92]. Tiran exilat și paricid

blestemat, Œdip, cel care fusese alungat din Teba, poartă în carnea sa stigmatele sîngeroase ale destinului său tragic; moartea sa, care-l integrează în cetate, este o dematerializare plină de mister. Dimpotrivă, atunci cînd cetatea regăsește, pentru a ostraciza un tiran virtual, modelul stilizat al expulzărilor rituale și încărcătura sacralizantă a absenței discursului chiar în interiorul domeniului privilegiat al cuvîntului politic[93], sau chiar atunci cînd, pentru a descuraja orice *stasis*, ea anulează printr-un decret orice *miasma* a tiranoctonului – *hosios esto*[94] –, avem într-adevăr impresia că spațiul politic se deschide pentru o clipă către teritoriul periculos și violent al morții tragice.

Note

1. Vezi observațiile succinte ale lui R.G. Tebstall, „Violence on the Greek Stage", *Euphrosyne* 1, 1957, pp. 213-216.
2. *Vit. Aesch.*
3. Philostr., *VA* 6, 11, 9 (Eschil): *to hypo skenes apothneskein epenoesen hos me en phaneroi sphattoi.*
4. Data la care a fost inventată *ekkyklema*, ca și precizarea modului în care funcționa au făcut obiectul unor numeroase discuții: vezi deja U. von Wilamowitz-Moellendorf, *Aischylos. Interpretationen*, Berlin, 1914, p. 175 și rezumatul lor la A. Lesky, *Die tragische Dichtung der Hellenen*[3], Göttingen, 1972, p. 117 și H.C. Baldry, *Le théâtre tragique des Grecs* (trad. fr.), Paris, 1975, pp. 68-73 (excelentă vedere de ansamblu asupra problemei iluziei scenice). Dacă vasul „pictorului de la Leningrad" (A.J. Beazley, „The Leningrad Painter", *Hesperia* 24, 1955, p. 305, pl. 45) se leagă de reprezentarea *Perșilor* lui Eschil (cf. T.B.L. Webster, *Monuments Illustrating Tragedy and Satyr Play*, Londra, 1962, p. 3 și catalog AV 13), inventarea *ekkyklemei* ar fi contemporană cu dezvoltarea teatrului lui Eschil, ceea ce pare de altfel foarte probabil. Vezi și A.M. Dale, „Seen und Unseen on the Greek Stage", *WS* 69 (*Festschrift... Lesky*), 1956, pp. 96-106.
5. Arist., *Pol.* 11, 1452 b 10-13; cf. și 14, 1453 b 1 și urm., cu comentariile lui A. Rostagni și *Rh.*, 2, 8, 1386 a 29 - b 4. În articolul pe care l-a consacrat acestor probleme, R. Sri Pathamantan („Death in Greek Tragedy", *G & R*, seria a

consacrat cîteva studii *morții feminine*. Vezi Nicole Loraux, *Les mères en deuil*, Paris, 1990, și eadem, *La voix endeuillée*, Paris, 1999.

38. A., *Th.* 720-791 și 792-821.
39. Vezi *supra*, nota 3.
40. Cf. *Th.* 887, 895, 911, 938-940 și Lupaș-Petre, *Comm., ad loc.*
41. Cf. mai ales P. Vidal-Naquet, „Les boucliers des héros", *Annali del Seminario di Studi del Mondo Classico* 1, 1979, pp. 95-118. și Froma I. Zeitlin, *Under the Sign of the Shield. Semiotics and Aeschylus' „Seven against Thebes"*, Roma, 1982.
42. E. Reiner, *Die rituelle Totenklage der Griechen* [Tübinger Beiträge zur Altertumswissenschaft 30], Stuttgart-Berlin, 1938.
43. Nicole Loraux, „Mourir devant Troie, tomber pour Athènes. De la gloire du héros à l'idée de la cité", *Information sur les sciences sociales* 17(6), 1978, pp. 801-817; eadem, „Le lit, la guerre", *L'Homme* 21, 1981, pp. 37-57; despre relația globală dintre imaginarul morții și structurile cetății, vezi și Zoe Petre, „Mentalités, idéologie et histoire sociale: le domaine grec", RÉSÉE 18 (4), 1980, pp. 617-630 (despre confuzia *masculin/feminin* în funeraliile regilor Spartei, p. 623).
44. A., *Th.* 922-931 și *Pers.* 236; Hdt. 7, 5, 2.
45. Loraux, *Invention*, pp. 44-50.
46. Mai multe articole ale lui J.-P. Vernant despre moartea eroică sînt esențiale: „*Panta kala*, d'Homère à Simonide", *ANSP*, ser. 3, 9, 1979, pp. 1 365-1 374; „La belle mort et le cadavre outragé", *Journal Psychol.*, 1980, pp. 209-241; „Der griechische Tod. Tod mit zwei Gesichtern", *Hephaistos*[3], 1981, pp. 16-22; „Death with Two Faces", în Sally C. Humphreys și Helen King (ed.), *Mortality and Immortality. The Anthropology and Archaeology of Death*, Londra, 1981, pp. 285-291. Pentru relația moarte eroică/ moarte civică, vezi Nicole Loraux, „*Hebe* et *andreia*", *AncSoc* 6, 1975, pp. 1-31; eadem, „La belle mort spartiate", *Ktéma* 2, 1977, pp. 105-120.
47. A., *Th.* 89-103; 151-165; Eschil folosise deja spaima pe care o produce un zgomot a cărui cauză efectivă nu se vede, dar a cărui amenințare se poate ghici cu ușurință; se poate presupune că publicul și auzea zgomotele pe care le descrie corul, în timp ce strigătul lui Agamemnon era, evident,

a dovedit-o J.-L. Durand[76], momentul însuși în care victima este ucisă este eludat în mod sistematic. Reprezentarea pregătirilor pentru sacrificiu alcătuiește un dipitic cu cea a împărțirii cărnii, iar violența lor, departe de a fi absentă, se exprimă, dimpotrivă, printr-un grafism minuțios care nu este departe de a reaminti anumite descrieri quasi-medicale ale lui Euripide[77], dar momentul însuși al morții rămîne întotdeauna o elipsă.

Sîngele Polixenei[78] sau cel al copiilor Medeii[79], pe care tragedia nu-l arată decît închegat, poate să țîșnească pe vase, dar nu sîngele boului de jug. Spre deosebire de reprezentările în contrapunct ale legendei, în care codurile picturii și ale spectacolului sînt complementare, iconografia sacrificiului se organizează într-o succesiune în trei timpi (1/0/1), similară cu cea care structurează drama.

Ce se poate spune despre aceste polifonii? Practicile sacrificiale au influențat, fără îndoială, tragedia, dar nu există nici un exemplu de sacrificiu normal în universul tragic, unde acest act esențial este întotdeauna corupt[80]. Și cum să nu observăm că, în *Heraclizii* de exemplu, sacrificiul acceptat de către o victimă *hekousa*[81], care moare în mod liber, nu este aducător de *miasma*[82] și că, în acest caz, fără a travesti violența unui act care se exprimă în vocabularul tehnic al sacrificiului sîngeros[83], tragedia nu duce la expunerea unui trup ale cărui răni să fie descrise, ci la povestirea miracolului care-l face pe Iolaos să renască? Nu înseamnă oare aceasta, pînă la urmă, că discursul tragic, înfățișînd un univers situat în punctul de joncțiune și de ruptură dintre lumea cetății, întemeiată de sacrificiu, și spațiul sălbatic și haotic exprimat de omor, face să interfereze codurile pentru a dezvălui ambivalența esențială a reprezentărilor pe care le pune în scenă?

Se pare că la sfîrșitul investigației mele nu există un răspuns simplu la întrebarea care a constituit punctul ei de plecare, anume de ce spectacolul tragic nu arată direct gestul care aduce moartea. Dincolo de eficacitatea dramatică sigură a soluției „în contrapunct“ adoptată de

drama atică, și care, după părerea mea, departe de a neutraliza, dimpotrivă, dă strălucire culorilor violente ale morții reprezentate, alegerea făcută de teatrul clasic ajunge la constituirea unei categorii a morții tragice în care tensiunea dintre discurs și tăcere depășește orizontul mediator al artei și deschide spre semnificat. Pentru că, spre deosebire de orice reprezentare funerară, al cărei scop esențial este de a normaliza moartea, discursul tragic pune în joc aberația și rupturile unui univers în care moartea nu este decît un semnificant subordonat. Proiecție și act în același timp, moartea tragică se situează în punctul extrem al traiectoriei unei lumi ambivalente, și îi poartă, s-ar putea spune, stigmatele în ceea ce are ea în mod esențial dedublat – violența, dar violență reprezentată, cod în același timp apropiat și diametral opus celor care spun moartea în alt fel – și în acea tăcere care este totodată un strigăt de agonie și un mister.

Elipsa aleasă de tragedie pentru a exprima moartea nu este o lacună, ea este un mijloc privilegiat – singurul poate – pentru a spune transcendentul. Absența gestului, absența cuvîntului, deschizînd spre delir, ca în *Coeforele*, spre haos și spre moarte, spre vid, ca în *Antigona*, uneori spre iluminare, așa cum se întîmplă în *Œdip la Colonos*, nu este altceva decît acea armă a sirenelor – despre care vorbea Kafka –, o armă mai fatală decît cîntecul lor: tăcerea lor. Vom spune oare, așa cum s-a făcut pentru sacrificiu, și că momentul teribil în care omorul are loc în secret aparține în tragedie zeului, cel puțin în aceeași măsură, dacă nu și mai mult decît oamenilor?[84]

Să revenim pentru încă un moment la imaginarul „normal“ al morții. Din toată cartea a VII-a a *Antologiei Palatine*, violența morții este, așa cum observam mai sus, aproape cu totul absentă; dacă putem avea încredere în atribuirile tradiționale, Eschil însuși, cel care știa totuși atît de bine să condenseze în cîteva cuvinte forțele teribile ale sîngelui vărsat, ar fi ales tonul solemn al elogiului eroizator pentru a spune moartea luptătorilor tesalieni[85] – sau chiar pe aceea a maratonomahului care era el însuși: nu se moare la fel în război și în tragedii. Singurul ecoul

doua, 12 (1), 1965, pp. 2-14) pleacă tocmai de la aceste texte ale lui Aristotel pentru a demonstra că moartea putea foarte bine să fie reprezentată, că ea a fost de fapt reprezentată în unele dintre dramele astăzi pierdute și că, de altfel, absența spectacolului morții din dramele păstrate nu are o singură cauză, ci se justifică de fiecare dată prin alte considerente care țin de logica proprie intrigii piesei. Punctul de vedere din paginile care urmează inversează acești termeni, pornind de la ideea că, de fiecare dată cînd moartea este arătată, este vorba despre un caz particular care se poate justifica prin rațiuni interne, aparținînd dramei în chestiune, codul tragediei presupunînd însă, în principiu, o reprezentare mediată a morții al cărei sens trebuie circumscris.

6. E., *HF* 140-150.
7. 348-358.
8. 1301-1310.
9. 329-330; 333-335 (Megara cere favoarea de a-și împodobi copiii pentru moarte și Lykos i-o acordă).
10. 443-445: corul vede *tousde phthimenon | endyt'echontas*; cf. 525-526, Heracle își vede fiii, *stolmoisi nekron kratas exestemmena*.
11. 562-563.
12. 815-821.
13. 859-874.
14. 905-909: corul anunță dezastrul, dar ne putem întreba dacă el era realizat în spectacol și printr-o modificare a panoului pictat care reprezenta fațada palatului.
15. 859-866.
16. 875-889.
17. 889, 890, 900 – răspunzînd strigătului de agonie al lui Lykos, 749-756: *boai | phonou phroimion stenazon anax* (753) cînta corul atunci.
18. 922-1002.
19. 1030-1033.
20. 1030-1088.
21. 1110-1145.
22. 1163 și urm.
23. 565-573.
24. 749-756.
25. 731-734.
26. Monika Schwinge, *Die Funktion der zweiteilige Komposition im „Herakles“ des Euripides*, Diss., Tübingen, 1972, subliniază unitatea simetrică a celor două episoade ale dramei

(cf. la origine, Wilamowitz, *Heracles Furens*), dar, dincolo de aspectul formal, nu-i caută sensul.

27. Despre o „revoluție“ la Teba și despre conotațiile sale ateniene, vezi R. Goosens, *Euripide et Athènes*, Bruxelles, 1972, pp. 345-375; trebuie observat că, muritor sau doar presupus ca atare, victimă a uzurpării din Teba, tocmai Heracle va fi anexat de Atena ca erou civilizator.
28. 348-358; cf. mai ales 353-355, *paid'eite Dios nin eipo/ eit'Amphitryonos inin hymnesai...*
29. 572-573.
30. Cf. mai ales 1031-1034; 1053-1054; 1173-1176.
31. Cf. mai ales tirada Megarei, 451-495 și, *e.g.*, Peek, *Griechische Grabinschriften*, nr. 80, 85; *AP* 7, 182-186; 188 (Hymen = Hades); 187; 261; 361 (părinți care-și îngroapă copiii); 466-468 (mamă în doliu și contrast naștere/moarte etc. Vezi și R. Lattimore, *Themes in Greek and Latin Epitaphs*, Urbana, pp. 180-194.
32. Vezi analizele decisive făcute de Froma I. Zeitlin, „The Motif of the Corrupted Sacrifice in Aeschylus's Oresteia“, *TAPhA* 96, 1965, pp. 463-508, și de P. Vidal-Naquet, „Chasse et sacrifice dans l'Orestie“, în Vernant/Vidal-Naquet, *Mythe et tragédie*, pp. 133-158; cf. P. Vidal-Naquet, „Eschyle, le passé et le présent“, în Eschyle, *Tragédies* [Folio], Paris, 1982, p. 27.
33. Vezi mai ales A. Rivier, „L'élément démonique chez Euripide jusqu'en 428“, în *Euripide*. [Entretiens... Hardt 6], 1958, pp. 43-72, și Anne Burnett, „Medea and the Tragedy of Revenge“, *CPh.* 58, 1973, pp. 1-24.
34. Cf. Ch. Segal, „Les deux mondes de l'Hélène“, REG 85, 1972, pp. 293-311; Nicole Loraux, „Le fantme de la sexualité“, *Nouv. Rev. Psychan.* 1984, 1, pp. 11-31.
35. Moartea frumoasă la care aspiră Antigona (S., *Ant.* 97) sfîrșește prin a deveni o *catabasis*, o coborîre fără speranță de întoarcere în moarte, iar absența oricărei expuneri, eroică sau tragică, a trupului ei este într-un acord perfect cu statutul său de Persefonă tragică (pentru care vezi analiza lui Ch. Segal, *Tragedy and Civilization. An Interpretation of Sophocles*, Cambridge, Mass.- Londra, 1981, pp. 179-188).
36. U. Albini, „L'ultimo atto dell'OEdipo a Colonno“, *PP* 29, 1974, pp. 225-231.
37. În continuarea „morții politice“, care face obiectul cărții sale *L'Invention d'Athènes*, Paris, 1981, Nicole Loraux a

10. Cf. demonstrația lui J.V. Andreiev, „Volk und Adel bei Homer“, *Klio* 57, 1975, pp. 281-291.
11. Vezi mai ales concluziile lui J.-P. Vernant, *Les origines de la pensée grecque*, Paris, 1961, asupra mișcării de divulgare în cetatea pe cale de a se forma, și idem, „La guerre des cités“, acum în idem, *Mythe et société en Grèce ancienne*, Paris, 1974, pp. 31-56, despre politizarea războiului.
12. Cf. F. Bourriot, *Recherches sur l'origine et le developpment des „genè“ athéniennes*, Paris-Lille, 1979.
13. Cf. Cl. Bérard, *Eretria* 3, Berna, 1970 (totuși cu observațiile lui Cl. Rolley, *RA* 1974, 2, pp. 307-311 și *Cahiers du Centre J. Bérard* 2, Napoli, 1975), și comentariul lui M. Austin și P. Vidal-Naquet, *Economic and Social History of Ancient Greece: An Introduction, London*, 1977, p. 71.
14. Cf. M. Detienne, *op. cit.* și idem, „Les loups au festin ou la Cité impossible“, *QS* 9, 1979, pp. 3-31; am încercat o demonstrare mai amplă a acestui punct în studiul meu „Structures du réel et structures de l'imaginaire à l'époque des premières colonies grecques“, *RRH* 20 (4), 1981, pp. 599-604.
15. J.-P. Vernant, „Le mariage“, în idem, *Mythe et société en Grèce ancienne*, Paris, 1974, pp. 57-81.
16. Vezi O. Murray, *op. cit.*
17. Este ceea ce pare să sugereze un mănunchi de indicii destul de mărunte ca atare, dar care s-ar putea sprijini reciproc: cf. *e.g.* tradiția despre meșteșugarii mitici ai metalului studiați de către M. Detienne, „Le phoque, le crabe et le forgeron“, în *Hommages à Marie Delcourt*, Bruxelles, 1970, pp. 219-233 și Denise Fourgous, „L'invention des armes en Grèce ancienne“, ASNP, ser. 3, 6(4), 1976, pp. 1 123-1 164.
18. Mă gîndesc mai ales la implicațiile textului lui Hesiod; cf. M. Detienne, *Crise agraire et attitude religieuse chez Hésiode*, Bruxelles, 1963.
19. Vezi L. Gernet, „Fêtes de paysans“, în L. Gernet și A. Boulanger, *Le génie grec dans la religion*, Paris, 1970 [1932], pp. 35-67.
20. Gernet, *Anthropologie*, pp. 63-90; J.-P. Vernant, *Mythe et société en Grèce ancienne*, Paris, 1974, pp. 103-120; P. Vidal-Naquet, „Introduction“, în J. Chadwick, *Le déchiffrement du linéaire B*, trad. fr., Paris, 1976, p. 33. Pentru o demonstrare complexă a acestei complementarități structurale, trebuie bineînțeles să ne referim la M. Detienne,

cografii bizantini[3]. Pausanias Perieghetul ne face să o regăsim la Teba – unde, spune el, trei *xoana* sculptate chiar în lemnul corăbiei lui Cadmos fuseseră consacrate de regina Harmonia pe acropola cetății, întruchipînd trei imagini ale Afroditei – Ourania, zeiță a iubirii elevate și pure, Pandemos, protectoare a iubirii carnale, și Apostrophia, cea care-i face pe muritori să se întoarcă de pe drumul dezastruos al pasiunilor excesive, asemenea, de pildă, celei a Fedrei pentru Hippolit[4].

Dincolo de alunecarea facilă prin care perieghetul atribuie zeiței defectele pe care omonimul său din dialogul lui Platon le atribuia acelui Eros care se născuse din ea, trebuie să remarcăm de la bun început dificultatea de a concepe cele trei *palladia* ale Cadmeion-ului în termeni care nu ar avea nimic de-a face cu un cult poliad.

De altfel, același Pausanias atribuie zeiței Pandemos ateniene o semnificație de această dată strict politică: atunci cînd descrie vechea *agora* a Atenei, el menționează templul Afroditei Pandemos și al lui Peitho al căror cult ar fi fost întemeiat de Tezeu „atunci cînd acesta a adunat atenienii din toate demele într-o singură cetate“[5], *eis mian egagen apo ton demon polin*. În același sens, în tratatul său *Peri Theon*, Apollodor din Atena explica cultul zeiței Pandemos din apropiere de agora *dia to entautha panton ton demon synagesthai to palaion en tais ekklesiais*, „pentru că acolo era locul în care, odinioară, tot poporul se reunea la adunare“[6].

Harpocration, care citează acest pasaj din Apollodor, trage de aici următoarea concluzie: *esti de to pandemon pankoinon*, „*pandemon* semnifică comunitatea în întregul său“[7]. El adaugă totuși la acest pasaj un altul, citat din opera lui Nicandru din Colofon, care nu numai că îi atribuie lui Solon întemeierea cultului Afroditei Pandemos, ci și precizează că acest cult a fost instituit cu banii bordelurilor întemeiate de același Solon.

Iată deci, sudate în aceeași frază, elementele constitutive ale aporiei pe care studiul meu ar vrea să o semnaleze, dacă nu chiar să o rezolve: există, pe de-o parte, textul lui Platon și încă cîteva, care, într-un fel sau altul,

este dincolo de orice îndoială, și putem compara cu aceste versuri grațioasele epitafuri pentru păsările sau greieri care abundă în *Antologia Palatină*.
92. Hdt. 3, 124; prevestiri de moarte și vise; 125 – moartea lui Policrate, pe care Oroites îl omoară într-un mod *ouk axios apegesios* și apoi îl crucifică; vezi și observația lui Nicole Loraux, „Blessures de virilité“, *Le genre humain* 10, 1984, p. 42, despre opoziția dintre gloria luptei și oroarea care este *stasis* la Herodot.
93. Pentru paralela *pharmakos* – ostracism, vezi L. Gernet, *Recherches sur la pensée juridique et morale en Grèce. Étude sémantique*, Paris, 1917, pp. 402-416; J.-P. Vernant a dezvoltat un raport cu trei termeni – *pharmakos*/ostracizat/erou tragic – pentru care vezi „Ambiguité et renversement. Sur la structure énigmatique d'Œdipe-Roi“, în Vernant/Vidal-Naquet, *Mythe et tragédie*. Despre apropierile dintre tiran și eroul tragic, vezi D. Lanza, *Il tiranno ed il suo pubblico*, Torino, 1977. Despre marginalitatea tiranului, vezi Pauline Schmitt-Pantel, „Histoire du tyran ou comment la cité grecque construit ses marges“, în *Les marginaux et les exclus dans l'histoire*, Paris, 1979, pp. 217-231, și J.-P. Vernant, „Le tyran boiteux“, *Le temps de la réflexion* 2, 1981, pp. 235-256.
94. Decret-lege al lui Eucrates, Atena, 337/6, B.D. Meritt, *Hesperia* 21, 1952, p. 355, nr. 5, r. 11.

Dionysos mis à mort, Paris, 1977; vezi și idem, s.v. *Dionysos*, *Dictionnaire des Mythologies*, Paris, 1981.

21. Cultul dionisiac este fără îndoială mai vechi decît *Dark Age* (cf. J. Chadwick, *op. cit.*, p. 243), dar pare totuși să treacă printr-o perioadă de latență pînă la înscrierea sa, în vremea tiranilor, în cadrele cetății; acest fapt se alătură, în viața religioasă a Greciei arhaice, opoziției structurale manifestate de dionisism față de cultele poliade.
22. Ed. Will, *Korinthiaka*, Paris, 1955, pp. 218-219.
23. Vezi mai ales R. Bianchi Bandinelli, *Archeologia e cultura*, Milano-Napoli, 1961, pp. 234-258, 360-444; idem, „Arte plebea“, *DArch* 1 (1), 1967, pp. 7-19; cf. și *Studi Miscellanei* [Seminario di Archeologia e Storia dell'Arte Greca e Romana, Univ. Roma, 10], Roma, 1980.
24. Gernet, *Anthropologie*, pp. 333-343; cf. ansamblul concluziilor lui Nicole Loraux, *L'invention d'Athènes*, Paris-Haga, 1980.
25. Am schițat o dezvoltare a acestui punct de vedere în studiul meu „Un âge de la representation. Artifice et image dans la pensée grecque du VI^{e} siècle av. n. è.“, *RRH* 18(2), 1979, pp. 245-257.
26. Cf. J. Peirka, „The Crisis of the Athenian Polis in the IVth Century B.C.“, *Eirene* 10, 1967, pp. 21-41.

TRAGEDIILE CETĂȚII

Aphrodite Pandemos*

INVESTIGAȚIA mea pleacă de la cel mai celebru pasaj din *Banchetul* lui Platon, acela în care Pausanias întemeiază elogiul iubirii pederastice pe distincția între două forme de Eros, una elevată și cealaltă vulgară, pe care le face să derive de la două Afrodite diferite, opuse chiar, și incompatibile: „Una este mai veche și nu are mamă, fiind fiica Cerului; pe ea o numim Celesta, *Ourania*; cealaltă, mai tînără, este fiica lui Zeus și a Dionei, și este cea pe care o numim *Pandemos*“; Eros-ul care se naște din ea „este el însuși cu adevărat vulgar, *alethos pandemos esti*, și are loc la întîmplare; acesta este Eros-ul pe care-l plac oamenii de rînd, *hoi phauloi*. Iubirea acestor ființe nu se îndreaptă mai puțin către femei decît către băieți, și ei iubesc mai mult corpul decît sufletul, după cum îi iubesc pe cei mai proști pe care-i pot găsi, *anoetaton*, pentru că nu le pasă decît de actul în sine, fără să se îngrijească de stilul lui, *ameloüntes de tou kalos e me*... Această dragoste vine de la zeița care fiind mult mai tînără decît cealaltă, participă, prin originea sa, atît la partea feminină cît și la cea masculină.“[1]

Pornind de la acest text, o parte considerabilă din literatura, atît antică cît și modernă, consideră *Pandemos* ca fiind epicleza unei Afrodite a iubirilor vulgare, mercenare chiar, al cărei cult ar fi fost opus celui al Afroditei Celeste, *Ourania*, care ar fi fost cel al iubirilor superioare. Posterior sau nu *Banchetului* lui Platon, dialogul omonim al lui Xenofon reia aceeași opoziție[2], iar dubla Afrodită circulă apoi în toată tradiția literară a Antichității, de la Teocrit la Antologia Palatină și de la *Etiopicele* lui Heliodor la *Enneadele* lui Plotin și la lexi-

Polarizare socială și integrare politică în cultura greacă

CYRNOS, acest oraș mai este încă un oraș, dar locuitorii săi s-au schimbat – scria Theognis, acel apărător îndîrjit al vechilor virtuți nobiliare, tînărului său discipol și iubit[1]. *Cei care altă dată nu cunoșteau nici drept, nici lege, numai buni să se îmbrace cu piei de capră și să pască în afara zidurilor ca niște cerbi, ei sînt acum oamenii de seamă; oamenii de bine de altădată au devenit oameni de nimic.*

Acest bine cunoscut pasaj din *Elegiile* poetului din Megara poate să introducă la fel de bine, dacă nu mai bine decît un altul, o reflecție cu privire la fenomenele de polarizare socială în dezvoltarea culturii grecești. Este evident că o asemenea reflecție nu ar putea ocoli provocarea implicită ce vine din partea progreselor analizei structurale în acest domeniu: jocul recurent al raporturilor care organizează categoriile mentale esențiale ale dialogului cultural – grec sau nu, dar aici despre cel grec este vorba – întemeiază o unitate a acestui discurs care pare să interzică orice abordare a dinamicilor sociale dintr-o perspectivă de antropologie culturală: dacă, de la Hesiod la Hyginus, aceleași opoziții complementare structurează și unifică gîndirea antică, unde să inserăm, și cum, instrumentele unei analize diferențiale?

Or, textul pe care l-am citat răspunde – în felul său, care este atît de simplu încît poate să pară elementar – la acest gen de întrebări. Într-adevăr, aici se poate distinge imediat trama categoriilor mentale care-l organizează, și care regăsesc foarte firesc rețeaua de opoziții și de complementarități care dau identitate discursului

unui fascicul de presiuni sociale, de violențe și de fracturi care recuză orice teleologie, fie ea socio-politică sau culturală.

Iată, de pildă, cazul a ceea ce se numește, pe bună dreptate, „revoluția hoplitică“, această inovație tehnică care, în secolul al VII-lea, modifică nu numai realitățile și reprezentările războinice ale cetății arhaice, ci și ansamblul raporturilor politice și interumane din colectivitățile acestei epoci. Desigur, este vorba despre un fapt de civilizație, pentru că el angajează în același timp o nouă cultură a trupului, o nouă formă a obiectelor, un ansamblu de norme etico-politice și de mentalități civice cărora nu li se poate nega statutul cultural.

Cercetările asupra originii falangei hoplitice au demonstrat cu claritate că în esență este vorba despre o divulgare a practicilor și comportamentelor războinice ale unei elite – cei 300 de *hippeis* de la Sparta nu sînt decît un exemplu[7] – care asociază masa viitorilor hopliți acestor noi tehnici ale războiului. Prin antrenamente intense, elita războinică tradițională transformă o masă de țărani într-o castă militară capabilă de acțiuni concertate și de o eficacitate fără egal. Desigur, este vorba despre instruirea într-un anumit mod de a lupta, dar care este însoțit de o educare integrală a luptătorului: ceea ce este în mod deliberat didactic în reforma spartiată, de la *agoge* la elegiile lui Tirteu, provine, de bună seamă, din această acțiune de modelare fizică și etică a pedestrașilor greu înarmați, care devin dintr-o masă haotică o elită războinică, politică și, în felul ei, culturală. Pentru că *agoge* este, în esența ei, o divulgare politizată a ritualurilor de inițiere a tinerilor războinici[8] – și dacă i s-a putut da lui Tirteu o lectură homerică[9], este pentru că el spune din nou pentru toți, și pentru cetate în ansamblul ei, ceea ce sugera descrierea acelui *Volksadel*[10], *laos*-ul din epopee.

Divulgare și politizare[11]: aceste două componente constitutive ale episodului hoplitic se regăsesc în ansamblul procesului care duce de la „Lumea lui Odiseu“

la cetate. Divulgare a practicilor rituale și trecere de la cultul familiilor aristocratice (*gene*)[12] la cultul eroic și poliad – deci politic – al cetăților arhaice[13]; generalizare a atitudinilor paritare, altădată rezervate elitelor de războinici profesioniști[14]. Această vastă mișcare care dă un sens politic și o dimensiune comunitară instituțiilor precivice – practici legate de căsătorie[15], forme arhaice de solidaritate nobiliară, triburi sau *gene*, fratrii sau *Männerbunde*[16], confrerii religioase sau tehnice, ale meșterilor făurari sau ale meșterilor în ale războiului[17] – această mișcare care înseamnă, în ultimă instanță, chiar inventarea cetății, constă într-o integrare a practicilor, a atitudinilor și a normelor aristocratice într-o realitate care le depășește. Pentru că, dincolo de divulgare și de voința de a instrui, se întrevede deseori presiunea socială a *demos*-ului care suscită și impune lărgirea cadrelor comunitare. Pînă și mișcarea colonizatoare, care este în asemenea măsură coextensivă și solidară cu apariția cetăților încît pare din ce în ce mai consubstanțială cu ea, poate fi descifrată în același timp ca întreprindere nobiliară ce ține de *oikistai* și ca răspuns la exigențele unui *demos* amenințat în statutul său de proprietar-cetățean pe cale de a fi dobîndit – poate chiar cucerit în cetățile pe cale de a se cristaliza[18].

Corelatul acestei integrări a reprezentărilor aristocratice în universul mental al cetății este politizarea formelor de cultură populară, de la *eranos*[19] la fabulă, la serbare, la *komos*. Desigur, fenomenele legate, de pildă, de religia dionisiacă sînt, din punctul de vedere al structurii antropologiei religioase a Greciei, complementare față de religia poliadă[20]; de cînd descifrarea tabletelor miceniene a dovedit că Dionysos figurează în panteonul civilizației aheene, nu se mai poate susține că acest zeu ar fi fost împrumutat din orizonturi străine Greciei abia în secolele VII și VI. Ceva se întîmplă totuși în această epocă, prin ceea ce aș numi resurgența dionisismului, care devine o componentă vizibilă și importantă a religiozității cetăților, pe care o relativizează printr-un ansamblu

4. Importanța banchetelor în viața cotidiană și în ideologia aristocraților, subliniată de către L. Gernet, „Frairies antiques“, în Gernet, *Anthropologie*, pp. 21-62, a fost din nou evidențiată, cu multă pregnanță, atît din perspectiva iconografiei, căreia îi este consacrată teza lui J.M. Dentzer, *Le motif du banquet couché dans le Proche-Orient et le monde grec, du VII^e au IV^e s.*, Roma, 1982, cît și din punctul de vedere sociologic și istoric exprimat de către O. Murray, „The Symposion as social organisation“, în R. Hägg (ed.), *The Greek Renaissance of the Eighth Century B.C.: Tradition and Innovation*, Stockholm, 1983, pp. 195-200.
5. Discuția asupra acestui subiect, inaugurată de către S. Mazzarino, *Fra Oriente e Occidente*, Florența, 1946, și dezvoltată de Ed. Will, *Korinthiaka*, Paris, 1955, p. 285 și urm. rămîne decisivă.
6. Cf. observațiile lui P. Vidal-Naquet, „Les esclaves grecs étaient-ils une classe?“, în idem, *Le chasseur noir. Formes de pensée et formes de société en Grèce ancienne2*, Paris, 1984, pp. 284-294, și D. Whitehead, *The Ideology of the Athenian Metic*, Cambridge, 1977. Eforturile considerabile întreprinse de către G.E.M. de Sainte-Croix, *Class Struggle in the Ancient Greek World*, Londra, 1981, pentru a restitui un orizont autonom de acțiune și de gîndire al categoriilor sociale exploatate în Antichitate este departe de a fi neglijabil, dar cere o discuție metodologică care aici nu și-ar avea locul.
7. Demonstrația a fost făcută de către M. Detienne, „La phalange: problèmes et controverses“, în Vernant (ed.), *Guerre*, pp. 119-142.
8. Pentru criptie, după studiile fundamentale ale lui H. Jeanmaire, „La Cryptie“, *REG* 26, 1913, pp. 121-150, și *Couroi et Courètes*, Paris-Lille, 1939, trebuie să reamintim mai ales concluziile cu privire la *agoge* ale lui M.I. Finley, „Ancient Sparta“, în Vernant (ed.), *Guerre*, reluate în *Use and Abuse of History*, Londra, 1975, pp. 161-177, precum și cele ale lui P. Vidal-Naquet, „Le chasseur noir et l'origine de l'éphebie athénienne“ și „Le cru, l'enfant grec et le cuit“, în idem, *Le chasseur noir. Formes de pensée et formes de société en Grèce ancienne2*, Paris, 1984, pp. 161-163 și 201-206.
9. Cf. J. Latacz, *Kampfparänese, Kampfdarstellung und Kampfwirklichkeit in der Ilias, bei Kallinos und Tyrtaios*, München, 1977.

cultural grec în ansamblul său. Pornind de la opoziția *interior/exterior*, care traduce contrastul fundamental *natură/cultură*, textul proiectează o imagine a unei lumi răsturnate, în care sălbaticii au invadat spațiul civilizat al cetății. În raport cu progresia, implicită în orice reflecție antropologică, care merge de la natura sălbatică la viața pastorală, și de aici la umanitatea civilizată și la cetate, mișcarea textului este inversă: *altădată* distincția dintre oamenii de bine și marginalii îmbrăcați în piei de capră, sălbăticiți pînă la a fi ei înșiși animale, *elaphoi*, întemeia un univers ordonat; acum, *nyn*, aceste animale de la margini sînt *esthloi*, aflîndu-se în centrul spațiului civilizat. De altfel, la această catastrofă nu se poate răspunde – este ceea ce spun versurile ce urmează[2] – decît prin viclenie, singura care poate desface încîlceala acestor aparențe înșelătoare. Vicleșugul, calea prin care tînărul Cyrnos poate să ajungă la statutul de adult, este comportamentul efebic prin excelență, la fel de potrivită pentru statutul juvenil al lui Cyrnos ca și pentru circumstanțele concrete în care el își desăvîrșește ucenicia.

Această lectură structuralistă a textului lui Theognis este la fel de elementară și, de bună seamă, la fel de legitimă ca lectura sociologică pe care textul însuși o impune. Interferența acestor două analize pune în evidență complementaritatea lor; ceea ce este caracteristic pentru discursul lui Theognis – ura sa împotriva celor care au uzurpat privilegiile tradiționale, violența reacției sale față de lărgirea cadrului civic, la care răspunde printr-un elogiu, în același timp activ și îngust, al valorilor tradiționale – nu devine pe deplin inteligibil decît pornind de la structurile de ansamblu ale categoriilor discursului. **Codul** imaginilor pe care le utilizează Theognis este acela al oricărui text grecesc, de la Homer la Pseudo-Apollodor; **mesajul** este cel al unui aristocrat frustrat și ostil față de ceea ce el percepe și descrie ca fiind o catastrofă socială ce anulează orice progres anterior al fracțiunii de umanitate în numele căreia vrea el să vorbească.

Acestea fiind spuse, există oare două universuri culturale autonome și antinomice în cetatea lui Theognis? Confruntați cu ierarhia de valori a celor *esthloi*, au propus

oare oamenii din *eschatie* o alta? Desigur, modul lor de viață, mentalitatea lor, portul lor chiar[3] nu sînt cele ale unor nobili; cultura nobilă a banchetelor, *symposia*[4], a concursurilor sportive, rafinamentul nobil, *habrosyne*, sînt energic și explicit contestate chiar de către mișcarea care echivalează cu criza arhaismului, iar exigența normativă a cetății isonomice, ale cărei legi sumptuare nu sînt decît o componentă printre atîtea altele, traduce o ostilitate evidentă față de comportamentul aristocratic tradițional[5].

Există totuși un punct cu totul esențial în care aceste două universuri se întîlnesc: este cel al dominantei celor două ierarhii, care este *politică*. Cetatea și valorile sale – dreptul, legile – sînt revendicate atît de către Theognis, cît și de către cei pe care acesta îi disprețuiește, și acest fapt esențial restabilește, dincolo de orice opoziție între *aristoi* și *demos*, între mentalitățile, stilurile și manifestările lor culturale, o unitate care nu mai este aceea a codului, ci, în felul său, aceea a mesajului.

Este evident că acest tip de polaritate culturală corespunde unei polarități sociale caracteristice pentru societățile grecești, în care diversitatea concretă a distribuției concomitente a bogăției și a puterii își găsește principiul său unificator în însăși esența statutului de proprietar funciar, care întemeiază similitudinea obiectivă a diverselor categorii ce alcătuiesc corpul civic – adică, în fond, cei ce stăpînesc ogoarele; se poate chiar spune că această unitate, oarecum abstractă, dar chiar prin aceasta fundamentală, are ca efect o pulverizare socială și ideologică a categoriilor extra-politice (străini, sclavi[6]) cărora nu le îngăduie nici o umbră de autonomie, nici în planul realului, nici în cel al imaginarului – dar această problemă cere o discuție aparte, pe care sper să o pot întreprinde altă dată. Pe de altă parte, este la fel de evident și că această unitate fundamentală, fie la nivelul existenței, fie la cel al conștiinței, nu apare decît în evoluția diacronică a lumii cetăților, în ceea ce se consideră a fi progresul cetății antice. Or, acest progres nu este rezultatul unei evoluții graduale și line a realului – sau măcar a imaginarului –, ci rezultanta

de reprezentări a căror natură este fundamental contestatară[21]. Or, această redimensionare a cultelor civice, prin care, alături de structurile de ordonare pe care religia olimpiană le întrupează, este absorbit în imaginarul politic și cultul neliniștitor al nebuniei dionisiace, răspunde pe plan religios unei dilatări a spectrului social pe care cetatea îl absoarbe în această epocă. Pe de altă parte, politizarea extazului este, așa cum remarca cu atîta dreptate Ed. Will[22], și un mod de a-l domestici. Unui Dionysos-efeb, neliniștitor și ciudat, i se opune un Dionysos cu barbă, replică a acelui zeu al universului ordonat și adult al cetății care este Zeus, și iconografia ceramicii atice nu face altceva decît să traducă în imagini această anexare politică a alterității care este cultul civic al lui Dionysos.

Această opoziție nu traduce, de altfel, un clivaj exclusiv social; este neîndoios însă că ea implică și un atare clivaj, pentru că, în alte contexte, refuzul lui Penteu din *Bacchantele* lui Euripide va lua forma unui *senatus consultum de Bacchanalibus*. Dar tocmai la Roma, polaritatea culturală este diferită; ea nu are a fi dedusă, ci poate fi regăsită explicit în fapte istorice – în narativitatea acelei *arte plebea* pe care a interpretat-o magistral R. Bianchi Bandinelli[23] sau, dimpotrivă, în elenizarea profundă a elitei politice romane – și aceasta pentru că elementul integrator al politicului nu mai joacă același rol pe care îl avea în lumea greacă. Fără îndoială, cetatea nu a integrat niciodată totul, și, dacă formele particulare ale unei culturi aristocratice *stricto sensu* – de la *habrosyne* vădită de arta orientalizantă pînă la versurile lui Theognis sau ale lui Pindar – sînt mai ușor sesizabile decît manifestările unei culturi populare într-un sens tot atît de restrîns, aceasta ține în parte de existența unor legi proprii de latență ale culturii populare. Dar și – în ceea ce cred că este esențial – de faptul că structurile cetății au unificat cultura greacă clasică pornind de la modelul aristocratic pe care cetatea în întregul ei și-l însușește[24]. Fără îndoială, această apropriere este prin ea însăși o

modificare a modelului originar, pe care-l regăsim restructurat și utilizat la un cu totul alt nivel – mai general, mai abstract și mai deliberat[25]. Dar ceea ce trebuie să rețină aici atenția noastră, dincolo de decalaje, este unitatea fundamentală și efectul unificator al acestei dinamici socio-culturale. Departe de a fi receptacolul „temelor delicate“ ale culturii aristocratice, cultura populară a cetății conferă o vitalitate, un sens mai general formelor de civilizație aristocratică pe care le reia pe cont propriu.

Acest dialog încetează atunci cînd cetatea nu mai trebuie să se inventeze, ca să spun așa. La Atena, începînd de la sfîrșitul secolului al V-lea, fapte din ce în ce mai puțin izolate, care merg de la suspiciunea față de sofiști la scandalul Hermocopizilor sau la condamnarea lui Socrate, marchează progresele acestei mișcări de polarizare culturală, isomorfă cu polarizarea socială care începe să modifice paritatea corpului civic substituindu-i ierarhii din ce în ce mai explicite[26]. Se deschide astfel un drum nou, pe care cetatea elenistică va deveni în întregul ei manifestarea prin excelență a unei culturi a elitelor elenofone, în contrast cu tradițiile locale ale universului cucerit de Alexandru; va deveni deopotrivă și un loc al culturilor contrastante, de la savanta cultură aulică a marilor capitale la folclorul urban al spectacolelor de mimă sau al procesiunilor închinate unor zei tot mai puțin olimpieni. Solidaritatea culturală fundamentală a cetății la originile sale se dizolvă astfel într-o polarizare socială, dar și într-o polaritate a formelor de civilizație, în care codul cultural comun ajunge să exprime mesaje tot mai puțin convergente.

Note

1. Thgn. 1, 53.
2. Idem, 58-68.
3. Cf. observațiile, citate de către J. Carrère, *ad loc.*, cu privire la îmbrăcămintea hiloților (Ath. 271 d și 657 d) sau iritarea „Bătrînului Oligarh“ ([X.], *Ath.* 1, 10-12) stîrnită de insolența sclavilor atenieni ale căror veșminte nu se deosebesc de cele ale oamenilor liberi.

instaureze tirania la Atena și fuseseră învinși, apoi uciși de Alcmeonizi – incompatibilitatea între necesară violență politică menită să pună capăt tiraniei și scopul ei, reinstaurarea ordinii în *polis*, este dramatizată cu o remarcabilă pregnanță. Într-adevăr, o tradiție persistentă susține că, după uciderea partizanilor lui Cylon, viața cetății nu a reintrat decît aparent în normal, fiind minată în adîncul ei de crima nepedepsită a Alcmeonizilor. Infecția devine evidentă cînd izbucnește o molimă, și gestul reparator care inaugurează restaurarea păcii sociale este condamnarea la exil a întregului neam tiranocton al descendenților lui Megacles. Abia pe temeliile astfel înnoite de Epimenide, purificatorul, se poate edifica o cetate mai dreaptă prin opera politică a lui Solon[9].

La prima vedere, cultul tiranoctonilor, instaurat tot la Atena un secol mai tîrziu, după alungarea ultimului Pisistratid, pare a ignora această aporie: obiect al venerației cetății, Harmodios și Aristogeiton oferă atenienilor paradigma violenței civice legitimate prin sacrificiul de sine. Onorați cu forme prin excelență civice de comemorare, de la statuia care le perpetuează efigia în Agora și de la cultul prezidat de polemarhul cetății pînă la comensalitatea în Pritaneu[10] oferită perpetuu descendenților lor, tiranoctonii par a fi martorii faptului că asasinarea tiranului poate deveni actul fondator al ordinii în cetate, *isonomia*[11].

Lucrurile nu sînt, totuși, atît de simple pe cît par. Un prim element care atrage atenția asupra ambiguității esențiale a cultului civic al tiranicidului este faptul că, dintre toți magistrații atenieni, tocmai polemarhul este cel care prezidează comemorarea publică a celor doi eroi. Or, acest fapt indică o alunecare deliberată din sfera războiului civil, căreia tiranicidul îi aparține prin definiție, spre domeniul războiului propriu-zis și spre gloria lui lipsită de orice ambiguitate. Fapta lui Harmodios și a lui Aristogeiton este, astfel, asimilată unei excelențe războinice, ca și cînd tiranoctonii ar fi căzut eroic pe cîmpul de luptă, înfruntînd un dușman străin de cetate, polemarhul prezidînd comemorarea lor tot așa cum

atribuie un sens peiorativ sau măcar ușuratic epiclezei și cultului Afroditei Pandemos; de cealaltă parte, există alte texte și indicii în favoarea interpretării după care, atît la Atena cît și în alte părți, acest cult avea un conținut nu numai respectabil, ci și politic, celebrînd solidaritatea cetățenilor.

Putem oare accepta în același timp ambele interpretări? Mi se pare că nu, și că a clasifica, așa cum o face *Realencyklopädie*[8], o Afrodită a prostituatelor și o alta politică sub aceeași epicleză, dar cu un cult cu totul distinct, dacă nu chiar opus, este de negîndit. După cum și ideea de a introduce o evoluție – care ar fi de fapt o involuție – a cultului zeiței Pandemos, așa cum o face Walter Burkert[9], nu pare nici foarte logic, nici cu adevărat productiv. Iată ce scrie el: „În secolul al IV-lea întîlnim o Afrodită scindată: una este Afrodita Ourania, zeița iubirilor superioare și celeste; cealaltă este Afrodita Pandemos, cea a întregului popor, căreia îi corespunde viața sexuală de nivel inferior și mai ales prostituția. Cele două epicleze sînt vechi epitete de cult care, la origine, aveau o cu totul altă semnificație: zeița celestă era regina feniciană a cerurilor, în timp ce Pandemos era zeița care unifica întreg poporul, semn al simpatiei fără de care nici un stat nu ar putea supraviețui." Această interpretare prudentă aduce aminte de prudența curtezanelor lui Lucian care, pentru a se asigura împotriva imprevizibilului, sacrificau atît pentru Pandemos, cît și pentru Ourania[10].

Trebuie spus totuși că Walter Burkert se află printre puținii savanți care recunosc însăși existența problemei: de cele mai multe ori, comentatorii lui Platon citează doar textele „platonizante" despre Pandemos cea vulgară, în timp ce arheologii se limitează la evocarea textelor care ne asigură cu privire la conținutul politic al cultului. Or, dacă aceste două atitudini dovedesc într-adevăr că cele două tradiții sînt ireconciliabile, ele nu fac nimic pentru a încerca să explice această situație.

Să revenim pentru o clipă la textul din *Banchetul*. S-a făcut pe bună dreptate observația că discursul lui Pausanias este o pastișă după declamațiile sofiștilor[11]. Platon

Bucurîndu-se de un asemenea prestigiu intelectual, acest sens deturnat este, el singur, la originea interpretărilor, atît antice cît și moderne, care marchează opoziția dintre cultul solemn al Afroditei Ourania, forță cosmică și primordială, și un cult public al iubirilor vulgare care ar fi cel al zeiței Pandemos. Epicleza *Pandemos* nu are decît un singur înțeles real, cel de *pankoinos*, așa cum știa Harpocration, și desemnează o ipostază a Afroditei ca zeiță a solidarității *demos*-ului. Sensul de „vulgară" este o invenție polemică, fără nici un efect pentru cultul real al Afroditei la Atena sau în altă parte. Această *interpretatio Platonica* nu are altă realitate decît cea a discursului lui Platon.

Cel puțin într-un caz, putem reconstitui jocul de prestigii culturale și de erudiție care a întemeiat iluzia unei valori documentare a „mărturiei" lui Pausanias din *Banchetul*. *Lexicul celor zece oratori* al lui Harpocration utiliza, așa cum am văzut, două izvoare discordante: tratatul lui Apollodor *Despre zei*, care dădea înțelesul real epiclezei, și un text al lui Nicandru din Colofon, rezumat la Harpocration, care-i atribuia lui Solon întemeierea cultului la Atena, dar care adăuga informația despre veniturile bordelurilor, această altă „întemeiere" atribuită lui Solon. Textul lui Nicandru este evocat de către Athenaios în cartea a XV-a din *Deipnosophistai* împreună cu propriul său izvor, un fragment din comedia *Adelphoi* a lui Philemon, autor atenian contemporan cu Platon[25]. Philemon îl invoca aici pe Solon, tatăl întemeietor al cetății: „Tu, Solon, ești acela care ai descoperit totul în beneficiul oamenilor, tu, se spune, ești cel care ai văzut primul acest lucru – cît de democratic, o Zeus, și cît de salvator! Nu este decît foarte potrivit ca să-ți spun, Solon: văzînd cetatea plină de tineri, văzînd și că, posedați de necesitatea pe care o impune natura, ei rătăceau pe cărări nepotrivite, tu ai stabilit femei cumpărate de tine în locuri diferite, femei comune pentru toți, *koinas hapasi*, și gata să-i servească..." Textul continuă cu o *dokimasia* parodică a prostituatelor, reamintind că despre Solon se credea că a instituit *dokimasia* efebilor, și cu o dezvoltare

41. Ar., *Eq.* 732, cf. 733-735; 1341-1342.
42. Th. 2, 43; cf. J. Taillardat, *Les images d'Aristophane*, Paris, 1956, p. 401.
43. Ar., *Ach.* 144.
44. *IG* 1^3, 37, r. 46-48, cu comentariul lui R. Meiggs în *Meiggs-Lewis*, app. 16, 5.
45. J. Harrison, *The Maculated Muse*, Londra, 1968.

semnalează această latură parodică a textului printr-un calambur, *pausamenos de Pausanias*, „făcînd o pauză, Pausanias – pentru că așa ne-au învățat oamenii pricepuți, *hoi sophoi*, să vorbim...“[12]. Alertat de acest semn, care – fiindcă este vorba despre Platon – n-ar putea să fie gratuit, cititorul va observa că însăși premisa *encomion*-ului pronunțat de către Pausanias este mai curînd fragilă, și că el construiește cuplul antitetic de divinități care-i oferă miezul argumentației sale cu prețul unui fals silogism. Ceea ce înseamnă că trebuie să renunțăm la orice lectură naivă a discursului lui Pausanias care, cu siguranță, se joacă cu cuvintele; și de ce nu s-ar juca cu termenul *pandemos*, atribuindu-i în bătaie de joc un sens care de fapt nu-i era propriu?

Aceasta cu atît mai mult cu cît utilizarea epigrafică a epiclezei confirmă în mod sistematic sensul civic și nobil al cuvîntului și, totodată, al cultului. Să admitem chiar că mărturiile despre un cult public nu ar putea dovedi prin ele însele că acest cult nu s-ar adresa unei zeițe a iubirilor mercenare, deși nici decretul de la Erythrai, recent descoperit, care atestă construirea unui templu al Afroditei Pandemos la sfîrșitul secolului al V-lea sau la sfîrșitul celui de-al IV-lea[13], și nici regulamentul de cult atenian din secolul al IV-lea[14] nu conțin nici cea mai mică sugestie în acest sens. Dimpotrivă, ele folosesc vocabularul obișnuit pentru manifestări de reverență publică, fără nici o conotație specială. Dar, dacă citim o dedicație ateniană care invocă protecția celei care este numită *megale semne Pandemos*[15], ne este greu să ne gîndim la această mare și venerabilă zeiță ca la o protectoare a prostituatelor. Atunci cînd, în secolul al II-lea al erei noastre, împăratul Hadrian îi mai invocă încă pe Zeus Pandemos, Zeus Panionios și Zeus Panhellenios[16], convergența sensului epiclezelor ne garantează, dimpotrivă, că toate trei continuă să aparțină aceluiași orizont semantic al solidarității politice și cultuale.

Pare deci o certitudine faptul că această zeiță se înscrie, în aceeași măsură cu Afrodita Agoraia sau Afrodita Hegemone, în seria „Afroditelor politice“ studiate de

Francis Croissant și François Salviat[17]. Afinitățile sale cu Afrodita Timouchos din Cizic, din Delos sau din Paros[18], sau cu Afrodita Synarchis din Samos[19] par a se impune. O dedicație de la Callatis[20], în care apare o asociere între Themis Agoraia, Afrodita Agoraia și Hermes Agoraios sugerează o conjuncție a forțelor tutelare din viața publică în care justiția lui Themis, afecțiunea reciprocă suscitată de Afrodita și buna „comunicare“ pentru care responsabilul este Hermes se alătură în centrul însuși al cetății pentru a o proteja. Așa cum scria Louis Robert[21], „ces dédicaces a une Aphrodite civique...s'expliquent par le fait qu'Aphrodite est la déesse de la concorde et de la bonne entente“.

Să adăugăm și că iconografia zeiței Pandemos – care nu este dintre cele mai bogate – nu oferă nici o sugestie care să susțină interpretarea platoniciană a epiclezei[22]. La Elis, Afrodita Pandemos este asociată cu Afrodita Ourania; totuși nu există nici o opoziție în iconografia celor două ipostaze. Dimpotrivă, imaginea zeiței Pandemos sculptată de Scopas este dintre cele mai severe. Aceeași observație este valabilă pentru iconografia monetară, unde, deja în jurul anului 500, Erika Simon ne propune să recunoaștem un cap dublu feminin asociat cu Athena, zeițele Afrodita Pandemos și Peitho, al căror cult ar fi de atribuit lui Clistene[23]. În iconografia vaselor atice Pandemos nu este reprezentată. Există totuși o asociere frecventă a Afroditei cu imagini ale virtuților politice – Eunomia, Themis etc. – și cu Peitho, ceea ce corespunde destul de exact Afroditei Pandemos, divinitate a solidarității cetățenilor Atenei[24].

Mi se pare deci foarte evident că adevărata natură a Afroditei Pandemos este civică, și că această ipostază a zeiței se înscrie în seria de Afrodite „politice“: Acestea se regăsesc în majoritatea cetăților ca o componentă profund ancorată în imaginarul comunității civice, a cărei solidaritate este întărită printr-un întreg sistem de metafore ale concordiei și afecțiunii reciproce. După cum la fel de evident mi se pare că discursul lui Pausanias din *Banchetul* inversează sensul real al epiclezei, atribuindu-i un înțeles peiorativ inventat în întregime.

Tiranoctonii: istorie, tragedie și mit

TIRANIA ca experiență politică a avut un ecou aparte în imaginarul antic: concentrînd temele haosului și violenței care pîndesc fragilul echilibru instaurat de *polis*, figura tiranului a devenit esențială pentru a defini, *a contrario*, figura ideală a cetății înseși. Pînă la apariția tiraniei, cetatea era percepută mai degrabă pozitiv, ca formă privilegiată de solidaritate și de ordine; criza universului politic al lumii arhaice se manifestă însă printr-o paradoxală îngemănare între exigența instaurării unor norme civice explicite și explozia celor mai diverse forme de contestare a ordinii existente – de la refuzul orfic sau dionisiac al sacrificiului ordonator la tirania prin care anomia devine generatoare de egalitate[1].

Efectul aproape imediat al acestor reprezentări antonimice ale cetății este o remarcabilă absorbire a realului de către imaginarul politic: tiranii înșiși – ca să nu mai vorbim de tradiția despre tirani[2] – adoptă, mai mult sau mai puțin deliberat, atitudini și comportamente care trimit la legendă, măcar pentru faptul că o mimează[3].

Sfîrșitul tiraniei dominate de *hybris* este, firește, tratat și el ca o paradigmă. Acest sfîrșit este condiționat, aproape de fiecare dată, de sfîrșitul violent al tiranului însuși, ilustrînd iminența unei justiții retributive la fel de arhaice ca și modelul de haos pe care tirania îl suscită drept referent. Ciclul anomiei se încheie prin punerea în scenă, compensatorie, a unei morți violente: moartea tiranului, a celui care declanșase sau perpetuase violența și transgresiunea[4].

Această homeopatie a nemăsurii pare să fie singura cale către reinstaurarea ordinii: un tiran care moare în

plină glorie nu izbăvește cetatea de răul pe care instaurarea tiraniei îl instalase; el lasă doar tirania moștenire unui succesor, adesea încă și mai abuziv decît predecesorul său. Tiranul exemplar nu moare de moarte bună, cum nu poate nici muri, eroic, într-un război legitim și expiator purtat în numele cetății: o asemenea moarte poate fi regală[5], ea nu este niciodată tiranică. O sumară tipologie a morții tiranilor dovedește că, măcar la nivelul paradigmei, aceștia pier prin însuși efectul nelegiuirii și nemăsurii, *hybris*, pe care au generat-o[6], fiindcă insultătoarea și agresiva lor trufie suscită riposta de aceeași natură a tiranicizilor.

Acest ciclu retributiv revine sistematic în istoriile tiranilor: de la ultimii Cypselizi uciși de corintieni la Policrate din Samos – ucis prin procură de perșii care îl susținuseră –, el este congruent cu alte mecanisme prejuridice ale societăților arhaice: talionul, vendetta, sau, pe plan simbolic, alungarea rituală de *pharmakoi*. Maturizarea structurilor specifice de *polis*, contemporană și complementară cu instituirea regimurilor tiranice în sec. VII-VI, are însă drept element esențial tocmai depășirea acestor echivalențe concrete ale pre-dreptului și o anume „de-substanțiere“ a sistemului de penalități pe care cetatea și le asumă în procesul prin care devine unică sursă și executant al justiției[7].

Aceste mutații suscită o problemă insolubilă ca atare: cum se poate instaura ordinea prin contrariul ei, prin crimă și vărsare de sînge? Theognis evoca imaginea unei *polis* grele de conflicte și gata să dea naștere unui prunc monstruos, tirania[8]; parturiția inversă, a cetății legitime care să se nască din oroarea uciderii tiranului, este mai greu de imaginat. Condiție necesară pentru reinstaurarea ordinii în polis, tiranicidul nu poate fi, tocmai de aceea, și condiția suficientă a ieșirii din haos.

Cel puțin la Atena, tiranicidul devine, tocmai în această eră a legislatorilor, un act problematic. Încă din relatările, arhaice în esență, dacă nu în detaliile lor, despre întîrziata concluzie a uciderii Cylonienilor atenieni – cei care încercaseră, cîndva spre anul 620, să

pp. 15-18. Trebuie să-i mulțumesc lui Marcel Detienne pentru că mi-a atras atenția asupra acestei inscripții.
14. *IG* 2^2, 659.
15. *IG* 2, 1531 b.
16. *IG* 2, 1^2, 1075.
17. F. Croissant și F. Salviat, „Aphrodite gardienne des magistrats: gynéconomes de Thasos et polémarques de Thèbes", *BCH* 90, 1966, pp. 460-471.
18. *IG* 11, 4, 1146; 12, 5, 222; vezi Jeanne și L. Robert, „Bull." 1959, nr. 325, și 1964, nr. 82.
19. Jeanne și L. Robert, „Bull." 1961, nr. 487.
20. D.M. Pippidi, „Inscription oraculaire de Callatis", *BCH* 1962, pp. 517-523; vezi și Jeanne și L. Robert, „Bull." 1964, nr. 288.
21. Jeanne și L. Robert, „Bull." 1959, nr. 325.
22. A. Delivorrias, s.v. *Aphrodite*, *LIMC*, 2.
23. Eadem, „Aphrodite Pandemos auf attischen Münzen", *SNR* 2, 1970, pp. 5-19.
24. Vezi *e.g.* Beazley, *ARV* 1324, 41 bis; 1328, 99.
25. Ath. 15, 569 d-e.
26. Philem. v. 4; 5 Kock.
27. J.-P. Vernant, „Un, deux, trois: Eros", în idem, *L'individu, la mort, l'amour. Soi-même et l'autre en Grèce ancienne*, Paris, 1989, pp. 153-172.
28. Pl., *Smp.* 178 c.
29. *Schol. ad loc.*
30. Isoc., *Areopag.*; cf. G. Mathieu, *Les idées politiques d'Isocrate*, Paris, 1925; Arist., *Ath.* 23, 1-2.
31. Jeanne și L. Robert, „Bull.", 1961, nr. 320; 1962, nr. 135-143.
32. B.D. Meritt, „Greek Inscriptions", *Hesperia* 21, 1952, pp. 355-359.
33. Cf. M.I. Finley, *L'Invention de la Politique* (trad. fr.), Paris, 1985.
34. Cf. și Loraux, *Invention*.
35. Vezi Ed. Will, „Bulletin d'histoire grecque", *RH* 1965, p. 321.
36. R. Buxton, *Persuasion in Greek Tragedy. A Study of Peitho*, Cambridge, 1982.
37. Nicole Loraux, „La politique des frères", în *Aux sources de la puissance: sociabilité et parenté* (Actes du Colloque de Rouen, 12-13 nov. 1987), Rouen, 1989, pp. 21-36.
38. A., *Eu.* 973-975.
39. Ar., *Nu.* 1023; *V.* 687; *Th.* 200; *Lys.* 776 etc.
40. Ar., *Ach.* 716; *Nu.* 1090.

comică a principiilor stabilirii tarifelor, aluzie, desigur, la *misthos*-ul cetății democratice. Alunecarea din sfera semantică a virtuților civice, cu *koinonie*, *harmozein*, *demotikos*, *hapantes*, către domeniul amorurilor accesibile tuturor, și de la remunerarea funcțiilor publice către tariful prostituatelor, se bazează pe același mecanism cu cel folosit de Pausanias al lui Platon, și urmărește același scop cu cel al discursului lui.

Într-adevăr, cele două texte își exercită ironia împotriva discursului oficial, politic și religios totodată, al democrației ateniene restaurate. Elogiul obsesiv al concordiei civice, semnalată nu numai prin concepte cum sînt *koinonia* și *homonoia*[26], ci și prin inventarea unui trecut exemplar pentru Atena originilor, prin inventarea unei *patrios politeia* și a părinților ei fondatori, Tezeu sau Solon, este ținta acestei ironii parodice, atît în fragmentul lui Philemon, cît și în discursul lui Pausanias. Platon poate să-i fi atribuit acestuia un calambur, mai degrabă crud, despre un cult a cărui importanță în restaurarea democratică din 403 este evidentă, fie pentru că el era într-adevăr autorul lui, fie pentru că avea nevoie în economia *Banchetului* de o primă dedublare a Iubirii pentru a prefigura conceptualizarea pe care Diotima o va propune mai tîrziu: Jean-Pierre Vernant a evidențiat admirabil funcția euristică a dublului în organizarea discursului despre Eros și despre domeniul său[27]. Dar dialogul susține în același timp contrariul elogiului solidarității democratice implicate de cultul zeiței Pandemos, insinuînd că uniunea ideală a componentelor cetății egalitare nu este o formă de ordine civică și de alcătuire politică, ci o stare de promiscuitate și de dezordine, un amestec vulgar și obscen.

Pe de altă parte este interesant să reamintim că data atribuită de către Platon acțiunii din *Banchetul* său este noaptea care urmează primei victorii a lui Agathon la un concurs de tragedie[28]. Scholiaștii ne spun că debutul lui Agathon datează de la Leneenele din 416[29]; ne-am afla deci în ajunul enormului scandal al Hermocopizilor, care va incrimina tineri aristocrați trufași și banchetele lor, și

a democrației, o critică mai curînd insinuată decît declarată deschis[34]. Nu vreau să susțin că Platon sau Isocrate publicau în *samizdat*, ci că există în discursul lor o ezitare, un joc de aluzii și de alunecări mai mult sau mai puțin transparente, pe care pamfletul Bătrînului Oligarh, cu critica sa deschisă și brutală a democrației, fără îndoială că nu le atestă; s-a presupus, este adevărat, că acest text ar fi fost publicat în exil[35]. După cum există exilul lui Xenofon, îndepărtarea lui Platon – o întreagă serie de simptome ale unei atmosfere încordate și puțin favorabile unei dezbateri deschise; pînă la urmă, noi știm că procesul lui Socrate a rămas unicul de acest fel, dar apropiații săi nu puteau să aibă această certitudine, ceea ce ar putea explica alcătuirea în întregime din subînțelesuri a multor critici ale democrației contemporane. O asemenea perspectivă adaugă savuroaselor glume politice ale lui Pausanias sau ale lui Philemon un gust amar de cucută.

Înainte de a încheia această investigație, să reluăm pentru un moment textul lui Philemon: torentul de epitete care pregătește apogeul pasajului mizează pe caracterul foarte democratic al bordelurilor, reluînd într-un registru paralel ironia discursului lui Pausanias despre promiscuitatea zeiței Pandemos. Tema dezordinii democratice, prezentă, de pildă, la Pseudo-Xenofon, ca denunțare a confuziei dintre cetățeni și sclavi, capătă în cele două texte pe care tocmai le-am citat forma echivalentă a dezordinii sexuale, care apare astfel ca reversul și caricatura oricărei politici de înțelegere cordială între membrii aceluiași corp civic. Nu este pentru ultima oară cînd democrația este comparată cu un bordel, departe de așa ceva; este poate prima, deși, în *Bacchantele*, și Penteu pare să imagineze desfrîul ca fiind unică alternativă la ordinea rigidă pe care voia să o întruchipeze. Este însă tot atît de adevărat și că, în termenii săi pozitivi, discursul cetății despre armonia civică este formulat în același cod marcat de vocabularul erotic. Atunci cînd Afrodita – Pandemos sau Agoraia, sau Timouchos, nu are importanță – este convocată pentru a garanta solida-

ritatea civică, atunci cînd asociata sa, Peitho, asigură victoria unei constrîngeri fără violență efectivă, asemenea celei a amantului convingător asupra iubitei (iubitului) care se lasă convins/ă[36], discursul politic folosește el însuși o imagine de întrecere amoroasă ca sublimare a violenței efective a confruntărilor politice, ai căror termeni sînt departe de a fi aceia ai unei vagi simpatii universale. Dimpotrivă, este vorba despre o traducere termen cu termen asupra căreia ironia criticilor aruncă lumina cea mai crudă, fără a-i modifica cu adevărat sensul și codul.

Or, aceasta ne face să vedem mai bine cum imaginarul politic al cetății clasice se mai organizează încă într-o logică a complementarității; pentru că, așa cum imaginile unei f r a t e r n i t ă ț i simbolice a cetățenilor exprimă în același timp solidaritatea civică și virtualitățile sale fratricide[37], echivalența dintre înfruntările politice și jocurile amoroase ne face să descoperim o percepție foarte netă a caracterului relativ și precar al înțelegerii dintre cetățeni. Examinînd ce ne spun textele despre relațiile amoroase, devine imediat evident că imaginarul grec le percepea ca raporturi de forțe și că la orizontul oricărui act sexual există un viol sublimat. Departe de a fi un adăpost pacific, cetatea armonizată de Afrodita seamănă cu un cîmp de bătaie, desigur nu însîngerat, dar unde nu se poate decît să învingi sau să fii învins: un joc perpetuu cu sumă nulă îi face să alterneze pe cei care cîștigă și pe cei care pierd. Ca și cum starea originară de *stasis* nu ar fi decît întreruptă din cînd în cînd prin armistiții. O înfrîngere rămîne o înfrîngere, chiar dacă ea nu este sîngeroasă și dacă Peitho este cea care aduce victoria: *...ekratese Zeus agoraios*, | *nika d'agathon* | *eris hemetera dia pantos* (a biruit Zeus Agoraios, și îndîrjirea mea benefică a învins pe veci!) exclamă Athena din *Eumenidele*[38].

Umilirea învinșilor se traduce într-o violență obscenă a vocabularului; într-o revanșă pur verbală, acesta îi aplică învingătorului penalități simbolice care aparțin aceluiași arsenal cu ajutorul căruia acesta triumfase. Orice cititor al lui Aristofan știe că există în comediile sale

care va dezvălui profundul lor dispreț pentru cultele cetății și deriziunea lor profanatoare. Parodierea ritualurilor de la Eleusis, în care ar fi fost implicat însuși Alcibiade, este într-un fel apogeul acestei deriziuni amintite și de calamburul lui Pausanias, care aparține aceleiași atmosfere de batjocorire cinică a lucrurilor sacre ale cetății; pentru că joaca cu sensul unui epitet de cult al zeiței protectoare a concordiei civice, intim legată de soarta democrației, pentru a face din ea o divinitate a populației vulgare din Pireu, exprimă o atitudine comparabilă, prin violența inversării neașteptate care este operată, cu parodierea ritualurilor de fertilitate de la Eleusis sau cu mutilarea, fără îndoială și cu subînțeles sexual, a bornelor protectoare ale teritoriului civic. Desigur, nu din grija pentru precizia reconstituirii unei atmosfere de epocă introduce Platon în textul său această satiră politică și religioasă; rămîne totuși adevărat că ea evocă o vreme a deriziunii și a disprețului, în același timp intelectualist și aristocratic, față de vechile ritualuri, ca și față de cetatea pe care se presupunea că acestea o protejează.

Încă un argument, și pe care se cuvine să-l asum ca subiectiv, pentru că atunci cînd recitim textele ateniene ale democrației restaurate, cu condamnarea lui Socrate la orizont, ne dăm seama că o lectură prea obiectivă are tendința de a le aplatiza. Exemplul meu preferat în acest sens este acela al ficțiunii areopagitice: după cum foarte bine se știe, intelectualii atenieni din cercul lui Isocrate au elaborat – în curentul de gîndire axat pe *patrios politeia* – o imagine ideală, și falsă, a constituției postclisteniene, în care venerabilul Areopag ar fi jucat un rol esențial ca moderator al *demos*-ului[30]. A fost chiar fabricat un fals decret în sprijinul acestei constituții-model: este vorba despre faimosul decret zis „al lui Temistocle“, care a făcut să curgă multă cerneală după descoperirea sa, acum mai bine de treizeci de ani. Este vorba, de fapt, de un fals de la începutul secolului al IV-lea, imaginînd o participare decisivă a Areopagului la rezistența atenienilor din anul 480, și deci la victoria

cetății și la gloria ei[31]. Ficțiuni, proiecte – dacă nu inocente, cel puțin inofensive – ale cîtorva intelectuali care criticau în mod abstract democrația secolului lor. Și totuși, a doua zi după înfrîngerea de la Cheroneea, un decret al adunării poporului – de data aceasta autentic – încerca cu disperare să evite răsturnarea constituției democratice a cetății învinse condamnînd cu aceeași severitate pe orice aspirant la tiranie și pe orice membru al Areopagului care ar fi încercat să reunească acest consiliu[32]. Îmi este greu să cred că acest decret poate anula sentimentul general al istoricilor moderni care sînt convinși că, cel puțin după reforma lui Efialte, Areopagul nu mai era decît o relicvă; îmi pare totuși destul de evident că propaganda lui Isocrate îi resuscitase într-adevăr umbra, și că proclamînd că Areopagul asigurase cea mai bună constituție cetății, el a reușit să convingă nu numai o mînă de partizani, ci și o bună parte a oamenilor politici activi din partida adversă.

Prin urmare, cuvintele care au ajuns pînă la noi nu erau, în epoca lor, lipsite de eficacitate. Repercusiunile lor într-o comunitate *ochi în ochi*, așa cum era Atena[33], nu erau atît de insubzistente pe cît am fi tentați să presupunem, iar riscurile pe care aceste discursuri le comportau erau cu atît mai palpabile cu cît atmosfera politică era departe de a fi senină și armonioasă, mai ales în secolul al IV-lea, după experiențele traumatizante ale înfrîngerii, ale terorii oligarhice și ale războiului civil. Mi se pare deci că efectul unui calambur sau influența unei parodii îndrăznețe din punct de vedere politic trebuie să capete adevărata lor rezonanță. Chiar dacă Atena nu este, la începutul secolului al IV-lea, o cetate represivă din punct de vedere instituțional, există totuși o stare de neliniște latentă, datorită mai ales unei opinii publice bănuitoare și intolerante față de orice atitudine critică.

Această atmosferă destul de înăbușitoare este perceptibilă mai ales în textele care par să o contrazică: în elogiul aproape obsesiv al constituției democratice restaurate, adesea invalidat de modalitățile indirecte prin care acest elogiu este deturnat către o critică de subtext

o permanentă încărcătură de obscenități politice, și trebuie remarcat că acestea sînt caracteristice mai ales pentru comediile din vremea războiului peloponesiac, atunci cînd autorul are o relație violentă cu politica cetății. Aceste violențe de limbaj spun într-o mie de feluri același lucru: n e - a u p ă c ă l i t , n e - a u a v u t[39]. Începînd cu refrenul *euryproktor*[40] pe care nu încetează să-l arunce în capul, dacă se poate spune așa, spectatorilor, și al cărui corolar se găsește în *Cavalerii*, unde stihomitia centrală dezvoltă într-o manieră foarte comică tema, de trei ori repetată ca un l e i t m o t i v al discursului demagogic: *philo's', o Dem' erastes t'eimi sos* „te iubesc – o Demos! – sînt iubitul (*erastes*) tău“[41]. Această lingușire insolentă își poate foarte bine găsi originea într-o expresie îndrăzneață a lui Pericle, care, așa cum spune Tucidide[42], îi îndemna pe atenieni să poarte o dragoste activă cetății lor, *erastas gignomenous autes* (sc. *tes poleos*). Aristofan evocă reversul comic al acestei metafore, așa cum face Sitalkes în *Acharnienii*[43], care-și trece timpul bînd fără măsură și scriind pe zidurile palatului său *Athenaioi kaloi* – invocația tipică pentru relația de iubire dominatoare a erastului față de tînărul eromen – nu numai pentru că îi iubește peste măsură pe noii săi aliați, ci și pentru a sugera virtualitățile umilitoare ale acestei relații în care o Atenă efebică și *eromene* suportă dominația unui *erastes* barbar.

Robert Meiggs cita acest pasaj în comentariul unui lot de inscripții care, către mijlocul secolului al V-lea, sancționau înfrîngerea cetăților rebele după eșecul încercării de a părăsi liga, și care acum trebuiau să jure nu numai să se supună atenienilor, ci și să i u b e a s c ă poporul atenian[44], *peisomai kai phileso ton demon ton Athenaion*. Este evident că aici Afrodita și Peitho sînt implicate, dar limbajul pe care îl vorbesc zeițele nu este acela al reciprocității; este cel al înfrîngerii și al supunerii. Atunci cînd, după ce au jurat să se supună poporului atenian și să-l iubească, colofonienii gravează pe propria cheltuială cele două exemplare ale inscripției care publică jurămîntul lor, propriul lor exemplar, dar și cel care trebuia să fie afișat pe acropola Atenei, asimetria relațiilor

de care se îngrijesc cele două zeițe apare limpede și ne face să observăm subtextul conflictual și frustrant al acestei violențe sublimate a persuasiunii. „Muza maculată“[45] a lui Aristofan, precum și vorbele îndrăznețe ale unui Pausanias sau ale prietenilor săi par să fie într-adevăr replica exactă, punct cu punct, la discursul public asupra iubirii politice generate de cetate.

Note

* Substanța acestui text a făcut obiectul mai multor conferințe succesive, în fața Societății de Studii Clasice din București (1990), în cadrul cursului lui Pierre Vidal-Naquet la Școala de Înalte Studii în Științele Sociale de la Paris, în cadrul aceluia ținut de Juliette de La Geniere la Facultatea de Litere a Universității „Charles de Gaulle“ din Lille, și în acela al lui Georges Nachtergael, la Facultatea de Litere a Universității Libere din Bruxelles (1991). La mulțumirile pe care le datorez organizatorilor pentru ospitalitatea lor amicală, trebuie să adaug recunoștința mea pentru prețioasele sugestii ce mi-au fost făcute, în special de către Stella Georgoudi, Nicole Loraux, Marcel Detienne, Jean-Pierre Vernant și Pierre Vidal-Naquet.

1. Pl., *Smp.* 180 d-181 c.
2. X., *Smp.* 8, 9.
3. Theoc., *Ep.* 13, 1; *AP* 5, 44; 9, 415, 2; 12, 161, 2; Hld. 1, 19; Plot. 3, 5, 8; Phot., *Bibl.* 372 b; Lyd., *Mens.* 4, p. 116 W.
4. Paus. 9, 16, 3.
5. Idem, 1, 22, 3.
6. Harp., s.v.
7. *Ibid.*
8. H. Kruse, s.v. *Pandemos*; cf. și F. Dümmler, s.v. *Aphrodite*, RE.
9. W. Burkert, *Die griechische archaische und klassische Religion*, Zürich, 1977, p. 211.
10. Luc., *DMeretr.* 7, 1.
11. L. Robin, *ad loc.*
12. Pl., *Smp.* 185 c.
13. R. Merkelbach, „Volksbeschluss aus Erythrai über den Bau eines Tempels der Aphrodite Pandemos“, *EA* 1986,

intensitatea și coerența, el devine o formidabilă provocare intelectuală față de abstractizările lenifiante pe care le practică Atena în criză – și pe care încerca să se așeze restaurația lui Archinos. Abia examinat în contextul său concret, ca replică față de orice adevăr decis prin vot majoritar, împotriva uitării legiferate, împotriva instrumentalizării trecutului într-o mitologie politică identitară și compensatorie, acest monument al memoriei lucide își dobîndește adevărata sa grandoare.

Experiența lui Tucidide este însă, să nu uităm, experiența unui Socrate abia întors din exil. Asemeni lui Socrate, el nu poate accepta nici unul dintre nenumăratele moduri în care atenienii se mințeau pe ei înșiși. În mai mare măsură chiar decît Socrate, istoricul aparținea – prin tradiție de familie, formație intelectuală și simpatii politice – acelor cercuri aristocratice răspunzătoare de răsturnarea regimului democratic. Pe de altă parte, ca și Socrate, iarăși, Tucidide, care nu avea cum fi de partea democraților, nu putea totuși accepta arbitrariul tiraniei celor Treizeci ca singură alternativă la un regim democratic căruia îi vedea mai degrabă defectele decît calitățile.

Aceste aporii se vor fi adăugat imensei frustrări suscitate de o carieră publică frîntă, experienței ireductibile a exilului și ratării, furiei neputincioase a unei inteligențe cu totul superioare care își vede, pas cu pas, cetatea instalîndu-se într-o înlănțuire de erori pe care o consideră fatală, și asupra căreia nu are cum interveni. Sublimată într-o operă fără egal, mînia lui Tucidide rămîne primejdioasă în atmosfera anti-aristocratică și vindicativă în care Socrate avea să fie condamnat la moarte. De aceea, autorul evită să contrazică direct opinia atenienilor cu privire la evenimentele recente, dar relativizează ceea ce părea a fi un adevăr unanim acceptat – versiunea majorității, *to plethos*, despre tiranicidul exemplar. Acest eveniment îi permite să pună la îndoială și echivalența între *doxa* și adevărul faptelor, cum îi permite și să polemizeze „la sursă“ cu furia tiranicidă a democraților radicali, demonstrînd fragilitatea oricărei legitimări a violenței politice. „Dosarul“

prezidează funeraliile publice pentru oștenii atenieni morți într-o campanie militară obișnuită[12]. Mărturie a unei deformări deliberate, organizarea cultului tiranoctonilor are drept condiție necesară, așadar, transferul integral al tiranicidului din zona îndoielnică a asasinatului politic în cea unanim glorificată a eroismului hoplitic. Ea confundă cu bună știință două categorii mentale sistematic opuse într-o ireconciliabilă confruntare de întreg imaginarul antic – războiul, *polemos*, și războiul civil, *stasis*, *emphylios polemos*[13] și doar cu prețul acestei distorsii izbutește să transforme tiranicidul într-o faptă eroică – subliniind, fie și indirect, aporiile tiranicidului ca act de civism.

Data exactă și semnificația instaurării cultului pentru Harmodios și Aristogeiton au făcut, pe de altă parte, obiectul a numeroase discuții în literatura de specialitate, și demonstrația lui Felix Jacoby, după care cultul s-ar datora cercurilor nobiliare ostile lui Clistene și isonomiei pe care acesta o propunea se bucură încă de o solidă autoritate[14]. O sursă tîrzie – Plinius cel Bătrîn – atribuie efigiei publice pe care cetatea o consacră celor doi eroi, grupul statuar sculptat de Antenor, aceeași dată cu cea a instaurării Republicii romane, 509[15]: dacă este vorba despre o dată reală, și nu despre una simbolică (ceea ce este, ce-i drept, mai plauzibil), disocierea reformatorului Alcmeonid de cultul tiranoctonilor ar deveni necesară, fiindcă, în 509, Clistene era încă marele dezamăgit al alungării Pisistratizilor, și concurentul său, „reacționarul“ Isagoras, era ales arhonte.

Pe de altă parte, afinitățile viziunii acestui mare artist care a fost Antenor cu imaginarul politic clistenian au fost de multă vreme semnalate[16]. Sigur, faptul că Antenor sculptează frontonul de la Delfi după un program clistenian nu interzice presupunerea că același sculptor ar fi executat, cîțiva ani mai devreme, pentru alți comanditari și cu un program politic diferit, o operă al cărei program estetic putea fi similar sau apropiat celui imaginat pentru sanctuarul apolinic înălțat sub autoritatea lui Clistene la Delfi[17].

gedia pune în scenă tirania ca pe o gravă regresie în haosul pre-politic; de aceea, tiranul pe care tragedia îl elaborează, și care este tiranul paradigmatic, nu poate fi definitiv învins decît pe propriul lui teren – cel al conduitelor deviante sau pre-civice: iscusința, *metis*, înșelăciunea, *dolos*, violența vărsării de sînge însoțesc într-o procesiune recurentă destinul tragic al eroilor care se succed pe scena atică.

Orestia lui Eschil cuprinde un repertoriu aproape complet al actelor de tiranicid. Clitemnestra, întruchipare a femeii perfide, îl induce în eroare pe Agamemnon prinzîndu-l mai întîi în plasa vorbelor ei meșteșugite, apoi în plasa mortiferă cu care îl vînează ca pe o fiară. Marginalitatea deviantă a tiranului își găsește adesea sfîrșitul prin marginalitatea congenitală a femeilor, la fel de apte ca și tiranul pe care vor să-l distrugă pentru a folosi înșelăciunea, complotul tainic și loviturile piezișe. Desigur, Agamemnon nu este doar un tată care și-a ucis fiica; el e și un rege legitim, și un războinic, ceea ce face ca actul Clitemnestrei să fie mai degrabă o crimă decît un tiranicid. Dar punerea în scenă a crimei ca pretins tiranicid este cu atît mai semnificativă pentru ambivalența, pentru caracterul problematic al întregii situații.

Lanțul de sacrificii corupte[25], de tiranicide ambigue, mult prea aproape de răzbunare pentru a fi legitimate, aparține substanței înseși a interogației tragice. Oreste este, în *Choefore*, un efeb – încă marginal, deci, ca și tiranul[26] pe care îl vînează. Ca și tiranul exemplar, el este deopotrivă străin de valorile cetății și parte a acesteia; el răspunde șireteniei tiranului și puterii lui înșelătoare cu instrumentele unei vînători tot atît de șirete, de iscusite și de înșelătoare. El învinge tocmai fiindcă marginalitatea efebului nu este constitutivă, ca marginalitatea tiranului, ci temporară și asumată, avînd drept *telos* contrariul înșelăciunii și al uciderii solitare – adică statutul civic al oșteanului adult[27]. În acest fel, disocierile rămîn posibile, și sensul actelor lui se revelă în timp, putînd avea, în mod obiectiv, rezultate benefice pentru cetate; el însuși, vînător al tiranului, este însă

mitate cu care „cei Treizeci“ ar fi fost magistrați ordinari ai cetății, actele lor înscriindu-se într-o legalitate pe care restaurația lui Archinos refuza să o conteste ca atare. Prețul acestei continuități juridice nu se limitează însă la obliterarea războiului civil din memoria oficială a cetății; ea generează două ficțiuni care se exclud reciproc sub aspect logic, dar care coexistă efectiv în interiorul istoriei oficiale a Atenei: pe de-o parte, *nimeni* nu a exercitat tirania, pe de alta – *toți* atenienii s-au opus eroic tiranilor.

Desigur, orice act de justiție alege, din noianul ambiguu de fapte, o soluție lipsită de echivoc: despre această alegere era vorba în procesul din *Eumenidele*. În același mod, clarificarea conceptelor sacrifică o parte a diversității realului în favoarea unei definiri generale și lipsite de contradicții interne. Din această lungă istorie a conceptelor în relația lor cu experiența imediată, să ne amintim că, în termenii lui Protagoras, adevărul era coextensiv cu *doxa tes poleos*[39].

Expansiunea acestui adevăr care rezultă din vot asupra tuturor domeniilor cunoașterii – asupra istoriei, în mod special – este recuzată de Tucidide prin întreaga lui operă, care nu ar avea nici un sens dacă adevărul ar putea fi definit ca expresie a opiniei colective a cetății; polemica lui cu miturile istorice are exact semnificația refuzului de a considera *doxa tes poleos* ca sursă a adevărului.

În cazul dat, al tiranoctonilor, istoricul demolează versiunea pe care o atribuie "majorității atenienilor", *to plethos*: să nu uităm că termenul are – ca și alte cuvinte din vocabularul atenian al secolului, începînd cu *ho demos* – o dublă semnificație: cea curentă, de „mulțime“, și cea instituțională, de „majoritate“ în sensul tehnic al cuvîntului, aparținînd terminologiei adunărilor populului. Textul lui Tucidide se instalează deliberat în acest echivoc, făcînd să alunece sensul între posibilele lui conotații, de la „succesiune de fapte acceptată/votată de majoritate, versiune oficială“ la „poveste (lipsită de temei) pe care doar mulțimea, vulgul, o vehiculează“. Ideea că

Există însă cel puțin un indiciu referitor la viziunea lui Antenor asupra tiranicidului: pe o cupă atică cu figuri roșii, datînd din anii 460/450 și numită „cupa lui Egist“, fiindcă înfățișează scena uciderii lui Egist de către Oreste, gestul ucigaș copiază, se presupune, gestul atribuit de Antenor tiranoctonilor[18].

Tema uciderii lui Egist trimite, evident, la reprezentarea trilogiei lui Eschil: *Orestia*, pusă în scenă în 458, poate fi citită și ca o meditație asupra asasinatului politic, cu referire la recenta ucidere a lui Efialte. Indiferent cine ar fi fost autorul acestei crime politice, ea putea încerca să treacă drept un tiranicid – și să suscite meditația eschileană despre complicatele căi de instaurare a ordinii în *polis*. Oricum, dacă statuia lui Antenor punea în scenă actul însuși al tiranicidului ca pe o transgresiune, fie ea și necesară – și nu, ca grupul ulterior al lui Critios și Nesiotes, triumful ideal (și postum) al celor doi conjurați[19], dacă viziunea lui asupra tiranicidului putea fi evocată în relație cu tragedia lui Eschil, înseamnă că, încă de la origine, efigia tiranoctonilor propunea atenienilor o imagine ambivalentă a gestului ucigașilor lui Hipparchos. Corespondența dintre viziunea lui Antenor și dezbaterea tragică referitoare la tiranicid, atît de evidentă încît să fie preluată și de repertoriul ceramiștilor atenieni, trimite, așadar, la un cîmp semantic comun, în care categoriile mentale ale tiranului și tiranoctonului sînt examinate în substanța lor aporetică și generatoare de tragedie, nu acceptate necondiționat și glorificate ca atare.

Relația între tiranicidul efectiv împotriva Pisistratizilor, inventarea tiranicidului simbolic al ostracizării, și instituționalizarea spectacolelor publice de tragedie nu poate fi, în această ipoteză, ignorată[20]. Născută în vremea lui Pisistrate sub impactul „histrionismului politic“ pe care tirania îl exaltă[21], tragedia devine o instituție a cetății în plină epocă de reforme clisteniene, tocmai fiindcă este o înscenare apotropaică a forțelor disruptive care îi amenință legitimitatea și ordinea. Se spune că, pentru a încheia sinistrul episod al uciderii Cylonienilor, Epime-

nide ar fi înălțat statui pentru Hybris și Anaideia. După alungarea Pisistratizilor, imediat după ce instituțiile clisteniene devin efective, cetatea ateniană pune în scenă mari spectacole ale căror eroi sînt mînați de *hybris* și de *anaideia* către un sfîrșit tragic – un sfîrșit care uneori aduce mîntuire, alteori doar distrugere, cetății în inima căreia se petrece[22].

Cultul tiranoctonilor afirma exemplaritatea actului săvîrșit de Harmodios și Aristogeiton ca act eroic; tragedia avea să explicteze contradicțiile pe care le conține însăși condiția eroului, implicînd ideea că, de vreme ce răspunde unei *hybris* cu altă *hybris*, uciderea tiranului nu reprezintă, în sine, redempțiunea. Tiranicidul nu este legitim ca atare, el poate deveni legitim doar în măsura în care este recuperat *post factum*, la limită absorbit chiar, de instituțiile cetății.

Atena clisteniană ar putea astfel reprezenta în act o viziune politică în care tragedia ca spectacol al aporiilor cetății să corecteze, cu interogațiile ei, certitudinile pe care cultul politic al tiranoctonilor eroizați putea părea că le oferă necondiționat. După secole de subtilă exegeză filologică și filozofică asupra originilor tragediei atice, poate părea naivă, cel puțin prin simplificare, ipoteza că aporia sfîrșitului însîngerat al tiraniei ca haos a suscitat tipul anume de aporie în jurul căruia se organizează tragedia însăși, tema recurentă a eroului tragic – absorbit de propriul său gest necesar, dar ambivalent. Desigur, nu există explicație univocă a unui fenomen de dimensiunea și complexitatea tragediei. Dar, dintre interogațiile în jurul cărora se construiește universul tragic, pe care tragedia le pune în scenă și le sublimează, cele ale cetății confruntate cu tirania reprezintă o experiență capitală[23]. Tragedia pune în scenă, iarăși și iarăși, un triunghi de forțe contrare: tiranul și ucigașul său, confruntați, fiecare în felul lui, cu cetatea; ea face să se succeadă două etape distincte, era anomică a violenței și era restauratoare a ordinii civice. Preluînd temele și sensurile tradiției despre tiranie ca deviere de la normele fundamentale care guvernează universul social[24], tra-

un adevăr istoric poate rezulta dintr-un vot majoritar este astfel compromisă prin însăși formularea ei.

Pe de altă parte, Tucidide demonstrează, în cazul precis al tiranoctonilor, că percepția pe baza căreia *to plethos* decide adevărul ultim este inevitabil părtinitoare și generatoare de fals: voința de a demonstra că atenienii singuri, fără ajutorul Spartei, au răsturnat tirania – și nu voința de a afla adevărul – determină o lectură eronată a faptelor și glorifică o crimă privată, atribuindu-i un sens politic pe care nu îl avea în realitate. Ierarhizarea sensurilor este inevitabilă; acolo însă unde *to plethos* vehiculează doar povești irelevante, analiza „expertului“, a istoricului, este singura susceptibilă de a desluși esența, *he alethestate prophasis*. În fața unei ficțiuni care proclamă o îndoielnică univocitate a actului pentru a-l putea insera în istoria oficială, pariul lui Tucidide este infinit mai ambițios; el vrea să restituie realului opacitatea tragică a ambiguității – nu însă în termenii mitului, cum se întîmpla în tragedie, ci în termenii unei logici a terțiului exclus. „Cazul“ Harmodios-Aristogeiton este de aceea o piesă esențială în constructul său, căci evenimentul reunește împrejurări și conotații a căror corectă interpretare este și metodologic, și politic esențială: vehemența polemicii răspunde și importanței principiale, și dramaticei actualități a temei.

Dar incifrarea? Tucidide pune explicit în legătură două episoade ale istoriei ateniene: alungarea Pisistratizilor și conspirația din 416/5, lăsîndu-ne să ne întrebăm de ce nu ia în discuție altele două, aparținînd aceleiași serii: lovitura oligarhică din 411 și tirania „celor Treizeci“, cu atît mai mult cu cît implicațiile pe care le putea avea polemica în jurul tiranicidului asupra evaluării crizei instituțiilor democratice ateniene sînt, am văzut, cît se poate de pertinente. Explicația acestei parțiale lacune poate fi simplificată invocînd faptul că istoricul nu apucase să insereze într-o istorie îndelung elaborată faptele cele mai recente. Acest tip de judecată pornește de la o premisă asupra căreia trebuie să zăbovim o clipă.

Transformarea operei lui Tucidide în paradigma absolută a scrierii istoriei a avut drept preț nu doar obliterarea specificității demersului intelectual cu totul singular pe care *Istoria războiului peloponesiac* îl materializase, ci și o radicală epurare a personalității fiului lui Oloros, redus – pură abstracție impasibilă – la a reprezenta efigia obiectivității olimpiene a Istoricului. Această operațiune – care-l privește, de fapt, mai puțin pe Tucidide însuși, și mai ales revendicarea unei identități anume a scrierii istoriei – s-a întemeiat pe o necondiționată creditare a formulărilor explicite ale operei, care se pretinde, de la primul la ultimul ei rînd, indiferentă la conjunctură și independentă de orice altă experiență a autorului ei cu excepția celui mai pur *logos*.

Or, faptul că, printr-un complex de mijloace stilistice și de operații intelectuale, cea mai singulară voce auctorială a prozei secolului al V-lea izbutește să se înfățișeze pe sine ca emițător impersonal de adevăruri obiective și indiscutabile este în sine un eveniment – nu doar al istoriei intelectuale a Atenei, ci și al istoriei politice a cetății. Această măiastră elusivitate este comparabilă doar cu absența lui Platon din textul explicit al *Dialogurilor*, și aparține aceleiași neliniștite lumi.

Dintre argumentele referitoare la exemplara distanță pe care ar păstra-o istoricul față de istoria pe care o reconstituie, acelea care țin de data și compoziția operei sînt, poate, cele mai eficace: întemeindu-se deopotrivă pe declarațiile din *prooimion* și pe analiza stratificărilor în timp ale textului, imaginea unui Tucidide elaborînd decenii de-a rîndul o operă tot mai echidistantă a intrat de prea multă vreme în conștiința comună a antichizanților. Foarte recent, s-a propus însă o ipoteză cu totul diferită[40], potrivit căreia – de bună seamă pe temeiul unei informații strînse sistematic în cei douăzeci de ani de exil tracic – Tucidide ar fi luat hotărîrea efectivă de a scrie și de a publica *Istoria războiului peloponesiac* abia după întoarcerea lui la Atena, în 404.

Or, dacă acceptăm această ipoteză și recitim textul lui Tucidide ca pe o operă care se cere a fi descifrată, regăsind sentimentul urgenței și fervoarea care îi explică

ale cetății ateniene – și, înainte de toate, în decretul de amnistie al lui Archinos. Prescriind responsabilitatea individuală și limitată „a celor Treizeci și a celor Unsprezece din Pireu" în conformitate cu regulile uzuale prin care magistrații ordinari dădeau seamă de mandatul lor, amnistia instituie ca unică realitate legală o ficțiune juridică, prin care anomia tiraniei celor Treizeci este pur și simplu eliminată din istoria oficială a cetății. La originea guvernării lui Critias se afla, ce-i drept, decizia adunării poporului de a încredința „celor Treizeci" un mandat provizoriu de guvernare pînă ce operațiunea de revizuire a legilor avea să fie încheiată[38]. Numai că ambivalența constitutivă a acestui provizorat își dovedise foarte repede natura distructivă, „cei Treizeci" uitînd cu totul de faptul că puterea lor fusese inițial definită ca tranzitorie. Or, amnistia lui Archinos conferea realitate tocmai acestei ficțiuni a unui colegiu de magistrați aleși în mod legal, eliminînd orice urmă a echivocului fatal care îngăduise anomiei și războiului civil să se instăpînească asupra cetății. Ca și decretul lui Demophantos – dar cu semn inversat – amnistia înlocuia realitatea ambiguă și conflictuală a terorii cu o realitate secundă, cu o ficțiune juridică univocă, instituită prin vot ca unică realitate acceptată de memoria oficială a cetății.

Desigur, amnistia lui Archinos răspunde, pe un alt plan și cu alte mijloace, refuzului pe care Tucidide îl opune tiranicidului ca eveniment generator de ordine în *polis*. Acolo însă unde Tucidide recuza tiranicidul, amnistia neagă însăși istoricitatea tiraniei. Decretînd interdicția rememorării „celor rele" – *me mnesikakein* –, amnistia instituie, deasupra experienței de o cumplită concretețe a violenței tiranilor și a uciderii lor, o memorie oficială a cetății care scurtcircuitează realitatea și recunoaște actelor normative capacitatea de a genera o versiune „revăzută și îmbunătățită", conceptualizată, a faptelor; ca și decretul adunării poporului, care decidea că ucigașul unui tiran nu este un ucigaș, și este *hosios*, pur sub aspect ritual, amnistia pretinde că actul normativ este unica sursă a unui adevăr univoc, în confor-

hăituit, ca un vînat, de Erinii, și nu se poate reintegra universului politic decît după ce se supune regulilor cetății, acceptînd un proces care îl exonerează doar în ultimă instanță și aproape prin miracol. Procesul lui Oreste din *Eumenidele* lui Eschil, cu disocierile pe care le operează – între puritatea religioasă și inocența sau vinovăția celui care a ucis, între crima justificată și actul legitim, între judecata oamenilor și cea a zeilor –, pune în discuție dimensiunea politică a tiranicidului și îi atestă ireductibila ambiguitate[28].

A contrario, personajul lui Eteocle din *Cei Șapte împotriva Tebei*, cu aparența lui de civism exemplar și natura lui secretă și distructivă de Labdacid blestemat, nu poate fi nici el disociat de această continuă și obsesivă dezbatere ateniană în jurul problemelor violenței, discordiei și legitimității politice a actului individual. Căci Oreste – ca și Filoctetul lui Sofocle – era încă efeb, și putuse, deci, asuma duplicitatea și violența ca pe un parcurs temporar de inițiere. Dimpotrivă, Eteocle este un războinic adult care se revendică încă din primele scene ale tragediei de la statutul exemplar al hoplitului, și care pretinde despre sine că ar reprezenta întruparea însăși a războinicului – cetățean, matur și responsabil. Tragedia se naște tocmai din faptul că pretenția lui de maturitate civică se dovedește a fi o iluzie, eroul prăbușindu-se întro regresie infantilă și sfîrșind absorbit cu totul de fantasmele „pruncului lui Œdip"[29], fiindcă sub discursul civic deturnat de la adevăratul lui sens se ascunde patima lui și blestemul unui neam însetat de putere.

În celebra anecdotă despre victoria lui Solon asupra tiranului Pittakos, atenianul – chiar dacă adult – învinge fiindcă adoptă, ca un efeb, cu bună știință și temporar, în folosul cetății sale, o identitate contrară adevăratei sale naturi justițiare; natură pe care o regăsește însă de îndată ce victoria obținută prin *dolos* îi aparține. Duplicitatea inconștientă a războinicului adult, care e Eteocle, este de semn contrar față de cea atribuită lui Solon în anecdota cu Pittakos: Solon domină cu deplină stăpînire a situației alternanța dintre războiul drept, hoplitic, și

asasinarea lui Hipparchos a fost o crimă privată, și nu un tiranicid. Privită din perspectiva tiranicidului tragic, insistența cu care Tucidide inversează numele celor mai faimoși dintre tiranoctoni, vorbind cu obstinație de fapta lui „Aristogeiton și Harmodios", acolo unde toată lumea se referea la efebul Harmodios ca la cel dintîi dintre făptași, nu este o simplă divergență de detaliu între Tucidide și opinia comună a Atenei; este o modalitate de răsturnare a sensului însuși al tiranicidului, cum o subliniază Nicole Loraux[33]. Într-adevăr, cîtă vreme inițiativa și înțiietatea aparțineau efebului Harmodios, cu Aristogeiton ca erast adult, devenit părtaș la complot doar ca să nu-și abandoneze prietenul tînăr, fapta putea intra în seria isprăvilor inițiatice ale efebilor care, ca Orestele lui Eschil, asumau vărsarea de sînge ca pe un mijloc, nu ca pe un scop. Inversînd rolurile, Tucidide închide orice cale de redempțiune pentru această crimă devenită adultă.

În fine, trebuie să observăm că, susținînd că Aristogeiton și Harmodios voiau, de fapt, să se răzbune pe fratele tiranului, și nu au plănuit uciderea acestuia decît sperînd că vor scăpa nepedepsiți pentru omorul săvîrșit, Tucidide condamnă definitiv actul celor doi. Într-adevăr, o tradiție veche de cel puțin un veac dezbătea în ce măsură tiranicidul își poate găsi redempțiunea – dar situa oricum această posibilă recuperare în afara faptei propriu-zise, în finalitatea ei ultimă, de necesară violență pentru curmarea violenței în cetate, asimilînd-o, la limită, cu moartea eroizantă în război. Or, tiranoctonii lui Tucidide inversează termenii acestui raport, făcînd din tiranicidul propriu-zis o condiție a izbînzii unei crime private[34], ceea ce descalifică în însăși esența ei fapta lui Aristogeiton și a lui Harmodios. În măsura în care uciderea lui Hipparchos este un act adult, complet în sine și responsabil, în vreme ce eșuata asasinare a adevăratului tiran este doar un auxiliar, judecata asupra acestei fapte nu mai poate comporta nici o redempțiune: ea este un act condamnabil de răzbunare privată, o pulsiune pasională și o rătăcire – o crimă, nu un act politic.

Tucidide refuză astfel tocmai ceea ce „mulțimea" atenienilor, *to plethos*, exalta prin cultul democratic închinat lui Harmodios și Aristogeiton: ideea că o conjurație sediționasă și un asasinat pot fonda ordinea legitimă a cetății. El resistematizează, prin această recuzare a opiniei comune cu privire la uciderea tiranului, elementele unei aporii originare pe care nici o comemorare nu o poate anula cu totul, adăugîndu-i o dimensiune aleatorie și întru cîtva iresponsabilă prin insistența asupra erorilor și eșecurilor actului din 514.

Or, Tucidide nu este singurul autor atenian care redeschide dezbaterea despre legitimitatea sau ilegitimitatea – despre echivocul inerent al tiranicidului. În ultimii ani ai războiului, Euripide pune în scenă tragedia *Oreste*, în care protagonistul este înfățișat ca un criminal șovăielnic și infantil a cărui faptă nu-și află iertare nici măcar în propria-i conștiință. În punctul culminant al dramei, mulțimea îl amenință pe Oreste cu lapidarea[35], care este forma cea mai frecventă de intervenție colectivă împotriva tiranului. Într-adevăr, de cîte ori tiranul piere nu printr-o conjurație tainică a unui singur tiranocton sau a cîtorva, ci printr-un act de mînie colectivă, aceasta îmbracă forma arhaică a uciderii cu pietre: dezlănțuire confuză și devălmașă de patimi, folosind cea mai primitivă dintre arme, piatra găsită în drum, lapidarea tiranului reia scenariul lapidării unui *pharmakos* și aparține comportamentelor rituale pre-politice – altfel, dar în aceeași măsură cu șiretlicul efebului sau al femeii ucigașe. Prin aceasta, afinitatea de natură a tiranoctonului Oreste și a victimelor sale, confuzia între tiran și tiranocton, între victimă și călău, se revelă ca temă esențială a dramei.

Alternativa polemică propusă de Euripide împotriva unei tradiții unanim eroizante seamănă îndeajuns cu dezbaterea suscitată de Tucidide, și are drept temă tot un tiranicid, pe care poetul îl despoaie de orice motivație redemptoare. Ca și Tucidide, Euripide dramatizează natura paradoxală a tiranicidului, căruia și poetul îi contestă caracterul univoc pe care i-l atribuia simplificarea

prefăcătoria stratagemelor; Eteocle pretinde că este un cetățean exemplar și un hoplit care se măsoară în luptă dreaptă cu un tiran, ignorînd motivațiile ascunse care îl domină, practicînd inconștient o duplicitate auto-distructivă, și de aceea cade el însuși, de-a valma cu Polinice, în abisul Erineiei-*stasis*; nici măcar moartea eroului nu poate schimba violența și oroarea fratricidului în glorie civică postumă.

Se pare, totuși, cel puțin de la o vreme, că opinia publică ateniană simplifică eroizînd tiranicidul și pe cei care și-l asumă. Un martor capital al acestei disjuncții este Tucidide. El se străduiește – chiar în două pasaje[30] – să-i convingă pe atenieni că este o eroare să atribuie lui Harmodios și Aristogeiton merite politice pentru un act de răzbunare personală. Analiza pasajelor referitoare la tiranie și tiranoctoni din *Istoria războiului Peloponesiac* pe care a propus-o Nicole Loraux are dreptate să critice lectura nivelatoare a istoriografiei moderne, care amestecă argumentele tradiției pe care Tucidide vrea să o distrugă cu argumentele înseși ale polemicii îndreptate de istoricul atenian contra tradiției comune[31]; cum are dreptate să atragă atenția asupra a ceea ce este insolit și deliberat ofensiv în insistența cu care se opune Tucidide mitului politic al tiranoctonilor. El acumulează argumentele și indiciile, *tekmeria*, în acest adevărat proces intentat tradiției ateniene despre cuplul asasinilor lui Hipparchos: aceștia nu l-au ucis pe tiran, ci doar pe fratele tiranului, și n-au făcut-o din civism, ci din patimi contrariate, ducînd nu la sfîrșitul tiraniei, ci la agravarea acesteia.

Întrebarea pe care acest demers al istoricului o suscită este dublă: de ce insistă el atît asupra acestui mit politic, și de ce concluzia sa asupra aporiilor tiranicidului este specifică și întru cîtva limitată la cazul Tiranoctonilor atenieni – cînd implicațiile acestei necruțătoare demitizări depășesc, măcar în subtext, cazul în speță.

La prima parte a acestei întrebări, un răspuns generic poate fi cel propus de Marcel Detienne în remarcabila sa *Inventare a mitului*[32]. Tucidide este primul și

poate cel mai important cruciat al unei confruntări între raționalitatea cercetării istorice și tradiția orală, pe care cu dispreț istoricul o botează *to mythodes* – „le mytheux“ cum traduce Detienne: anecdoticul, zvonul, povestea anonimă, scăpată de sub controlul argumentației riguroase. În această enormă operațiune intelectuală care dă sens reflecției lui Tucidide, mitul Tiranoctonilor este un teren privilegiat de confruntare.

Ipoteza pe care vreau s-o propun este că – dincolo de, și deopotrivă cu problemele majore de construcție a unei metodologii critice a istoriei – dezbaterea în jurul tiranicidului nu este, în vremea redactării *Istoriei* lui Tucidide, o dezbatere exclusiv academică, ci una politică foarte stringentă – atît de stringentă încît a determinat și vehemența, dar și o încifrare anume a textului la care mă refer.

Mai întîi vehemența. Tradiția reprezentată de *skolia* închinate tiranoctonilor, și pe care Tucidide se străduiește să o demonteze, scurt-circuita scenariul ieșirii cetății din haos în două sensuri: pretinzînd că tiranoctonii ar fi instaurat prin însăși fapta lor *isonomia*, și susținînd, *ipso facto*, că Atena singură, și nu ajutorul militar al Spartei, mîntuise cetatea. Problema raporturilor cu Sparta, explicit enunțată de Tucidide în polemica sa împotriva mitului politic al Tiranoctonilor, este problema prin excelență a războiului peloponesiac și a multiplelor și înșelătoarelor lui sfîrșituri: în 421, prin Pacea lui Nicias, dar și în 411, după dezastrul din Sicilia, precum și în 404 și în anii imediat următori. Afirmînd că Sparta, și nu Harmodios și Aristogeiton, instaurase *isonomia* la Atena prin alungarea lui Hippias, Tucidide afirma implicit că soluția războiului peloponesiac s-ar fi putut afla într-o înțelegere – durabilă, posibilă încă în 415 – între Atena și Sparta. O afirmație încă acceptabilă în anii la care se referă; o afirmație primejdioasă în anii redactării pasajului, după capitularea dramatică din 404, cu toate consecințele ei.

Dincolo însă de acest aspect al polemicii, care o face dintru început mai puțin teoretică decît se crede îndeobște, textul insistă, cum am văzut, în a demonstra că

populară și comemorativă; tiranicidul pus în scenă de Euripide redevine un act problematic, ambiguu, supus unei interpretări care lasă loc tuturor disjuncțiilor între motivație, consecințe și percepția posterității cu privire la semnificațiile acestui act.

Evocarea reverențioasă a tiranoctonilor la Aristofan[36], în aceeași vreme în care *Orestele* lui Euripide era reprezentat, nu se reduce, cred, la o simplă fredonare nostalgică a cîntecelor de pahar vechi de un veac; ea atestă faptul că tema tiranicidului fondator făcea obiectul unei polemici – parte critice, parte recuperatorii – care dă relief acestei teme în atmosfera politică încărcată a anilor războiului peloponesiac. Glorificat de *to plethos* ca leac suveran împotriva dușmanilor *isonomiei*, revendicat ca merit istoric de aristocrația ateniană, cultul civic al tiranoctonilor își pierdea tot mai mult necesara ambiguitate, asupra căreia insistă și Euripide, și Tucidide.

Această dispută în jurul tradiției tiranicidului redemptor are loc, să nu uităm, în perioada febrilă a gravelor răsturnări politice care au urmat dezastrului sicilian; nu-i vorba, așadar, de o dispută academică, ci de spaima palpabilă în fața iminenței unei tiranii ostile democrației ateniene, de conjurații aristocratice care nu ezită în fața sacrilegiilor și a asasinatului politic, de succesive încercări de lovitură de stat – și, pînă la sfîrșit, de instaurarea efectivă a unei dictaturi oligarhice și violente, imediat numite de contemporani „tirania celor Treizeci“. Războiul civil și restaurația, deloc idilică, care încheie acest ciclu catastrofal în istoria Atenei clasice vădesc îndeajuns că tirania nu era doar o figură de stil – și că disputa asupra legitimității ori echivocurilor tiranicidului, chiar dacă se purta pe terenul istoriei sau al mitului, era departe de a se limita la trecutul cetății, purtînd, de fapt, asupra celei mai fierbinți actualități.

Dovada cea mai clară a acestei inserții într-o polemică politică efectivă este faptul că disputele la care mă refer au drept corolar însăși legiferarea tiranicidului: în 411/0, decretul lui Demophantos asigura anticipat impunitatea și puritatea rituală a oricărui virtual

tiranocton[37], scurt-circuitînd, ca și mitul politic al lui Harmodios și Aristogeiton cu care se războiește Tucidide, natura transgresivă a actului, și expunînd cetatea la riscurile unei reacții în lanț care putea să devină oricînd incontrolabilă.

Această inițiativă trebuie să fi părut extrem de periculoasă celor care, ca Tucidide și Euripide, citeau în cheie tragică mecanismul complex al confruntării cetății cu haosul. Cetatea instaurată de reforma clisteniană generase, cum am văzut, un mecanism simbolic complex, în care spectacolul tiranicidului punea în evidență caracterul problematic și ambivalent al acestui act. Ceremonia publică a concursului de tragedie se întîlnea cu reprezentarea monumentală a actului, ca și cu psihodrama ostracizării – tiranicid în efigie care acumula tot felul de precaute piedici chiar în calea unui exil revocabil. Or, constatăm că, la finele veacului, tocmai în vremea în care tiranicidul istoric redevenea un act politic exemplar, glorificat ca tradiție fondatoare ateniană, tiranicidul efectiv, crima din rațiune de stat devine, pentru prima dată, prin decret al adunării poporului, un act univoc și legitimat ca atare.

Dincolo chiar de primejdioasa impunitate asigurată ucigașilor unui posibil tiran, prin acest decret legea dobîndește o forță generatoare de realitate, de vreme ce prevederile ei suspendă, prin voința *demos*-ului care legiferează, nu numai consecințele legale ale unui omor, ci și pe cele rituale: hotărînd că tiranicidul este *hosios*, cruțat de orice *miasma* – adică de impuritatea care, în universul mental căruia tragedia îi aparține, reprezenta efectul obiectiv al oricărei vărsări de sînge, decretele anti-tiranice instituie prin vot o realitate „legală“, alta decît cea palpabilă a asasinatului. Acolo unde judecătorii lui Oreste ezitaseră să se pronunțe, dînd o soluție echivocă pe care doar zeița Athena a avut puterea să o încline spre iertare, decretele anti-tiranice tranșează fără nici un recurs transcendent.

Această capacitate de a genera fără ezitări o realitate secundă a legii o vom regăsi curînd în alte acte normative

agresivitatea comună față de aceia, relativ puțini, care, asemenea lui Socrate, nu au acceptat convenția lenifiantă a discursului lipsit de accente critice. Desigur, Socrate a avut cîțiva discipoli foarte compromițători. Dar chiar și Lysias, care era de cealaltă parte, de partea *demos*-ului biruitor, trebuia să fie foarte atent la modul în care se adresa auditoriului, pe care îl flatează cu o scrupuloasă *political correctness*. Bănuiala mea este că diferența de tratament dintre Lysias și Socrate venea mai puțin din afilierile politice ale filozofului cu cercul oligarhilor (spre deosebire de cele ale lui Lysias, participant direct la alungarea acestora), cît din refuzul său de a fi *politically correct* și de a participa la o mitologie politică ipocrită și emolientă.

La prima vedere, leitmotivul discursurilor lui Lysias, *democrația voastră, prea cinstiți atenieni*[32], arată ca o *captatio* adresată de către un democrat către un auditoriu alcătuit din adevărați democrați ei înșiși, cu toții mîndri de opțiunile și de victoria lor politică în războiul civil. Dar redundanța retorică a acestei formule nu are prea multă autenticitate, și Nicole Loraux avea dreptate cînd o numea o ideologie democratică „îmbălsămată"[33]. Cînd se referă la același subiect, Isocrate este remarcabil de prudent, iar Aristofan devine din ce în ce mai evaziv. Socrate a fost condamnat, iar discipolii săi au fost dispersați cel puțin pentru cîțiva ani: este limpede că un vorbitor risca multă ostilitate publică, dacă nu mai rău, dacă ar fi îndrăznit să nu vorbească mieros atenienilor despre *democrația lor*. Acest gen de agresivitate democratică indică nu atît o opinie publică triumfătoare, cît una nesigură. Ar putea sugera – în orice caz, mie îmi sugerează – un auditoriu care trebuia, iar și iar, să fie asigurat că se afla de partea cea bună, în mod colectiv și fără greș.

Pe de altă parte, disperarea exasperată a cuiva ca Lysias, care chiar fusese persecutat și condamnat, și care se opusese activ Tiranilor, cînd vede că nimeni nu numai că nu era dispus să-i recunoască meritele, dar nici

tiranoctonilor reprezintă o demonstrație practică despre inanitatea și falsul inerent oricărei manipulări politice a trecutului: dacă, la o analiză riguroasă, ceea ce era considerat a fi un eveniment fondator al ordinii politice ateniene se dovedește a fi o crimă, presupozițiile implicite în orice comemorare, în orice instrumentalizare politică a tradiției transformate în memorie oficială se încarcă de interogații și devin caduce.

Încă neterminată, poate, în acea sinistră primăvară a lui 399 în care Socrate pierea ca victimă expiatorie – nu atît a unui război civil a cărui răspundere nu-i aparținuse niciodată, cît a unui refuz al mitologiilor colective prin care atenienii încercau să-și vindece identitatea și să-și absolve culpabilitățile – opera lui Tucidide nu putea fi explicită. Oricine putea atunci să se teamă că va cădea victimă aceleiași pulsiuni vindicative a unui *demos* încă prea traumatizat ca să suporte demitizările și discursul critic – și care se refugia în cultul trecutului glorios al cetății pentru a compensa umilința înfrîngerii și cumplitele neliniști ale unui prezent dramatic și incert. Socrate fusese condamnat fiindcă le vorbea liber și deschis atenienilor despre iluziile lor; Tucidide construiește o scriere istorică a cărei complexitate era menită să dovedească cît este de greu să identifici, chiar în trecutul cu care ești contemporan, *he alethestate prophasis*, adevărul despre cele petrecute, și cît sînt de înșelătoare poveștile și tradițiile orale atunci cînd vrei să clădești pentru veșnicie, *eis aei*, memoria adevărată, nu oficială și apologetică, a cetății. Nici unul dintre ei nu a izbutit să convingă pe cei cărora li se adresa; faptul că au convins, uneori cu asupră de măsură, o bimilenară posteritate comportă o ironie pe care, în sens cît se poate de tehnic, trebuie să o calificăm drept tragică.

Note

1. S. Mazzarino, *Tra Oriente e Occidente*, Florența, 1947; Ed. Will, *Korinthiaka. Recherches sur l'histoire et la civilisation de Corinthe, des origines aux guerres médiques*, Paris, 1955.

29. Liana Lupaș și Zoe Petre, *Commentaire aux „Sept contre Thèbes" d'Eschyle*, Paris-București, 1981; Froma I. Zeitlin, *Under the Sign of the Shield*, Roma, 1982.
30. Th. 1, 20 și 6, 54-59.
31. Nicole Loraux, „Enquête sur la construction d'un meurtre en histoire", *L'écrit du temps* 10, 1985, p. 17 și *passim*.
32. M. Detienne, *L' Invention de la Mythologie*, Paris, 1981.
33. Nicole Loraux, *op. cit.*, p.14.
34. Th. 6, 54, 1; 54, 3; 56, 2.
35. E., *Or.*
36. Ar., *Lys.* 632 și urm., cf. *Ach.* 980, 1093; vezi și V. Ehrenberg, „Das Harmodioslied", *WS* 49, 1956, pp. 59-60.
37. Cf. decretul lui Eucratess, B.D. Meritt, *Hesperia* 21, 1952, p. 355, nr. 5.
38. Arist., *Ath.* 34, 3.
39. Protag. *fr.*, *Vorsokr.*[7]
40. Datorez această sugestie comentariului pe care Paul Cartledge l-a prezentat la raportul meu despre *stasis* în colocviul de la Cambridge, menționat *supra*, la nota 20.

pare de epitetul obișnuit al războiului civil: *emphylios polemos*[22]. Așa cum scrie Aristotel, Clistene a vrut să amestece, *anameixai boulomenos*, corpul civic, să creeze o nouă fraternitate politică a cetățenilor, *hopos metaschosi pleious tas politeias*[23]. Împărțirea prin tragere la sorți a tritiilor în cele zece noi triburi era poate nu doar un plan ingenios pentru viitor, ci și un mod explicit de a pune capăt discordiei civice, alăturînd vechilor dușmani și o componentă neutră, de echilibru.

În recentele lor contribuții, atît Nicole Loraux cît și Pierre Vidal-Naquet au deschis dosarul aritmeticii cetății democratice[24]. Aș vrea să adaug doar cîteva remarci cu privire la cifrele clisteniene. Regula majorității există cu siguranță pentru a proclama că un vot divizat poate și va fi convertit într-o nouă unanimitate a cetății, chiar dacă acest joc are, ca într-un război civil sublimat, învingători și victime. Totuși, convertirea a două categorii într-o entitate este, așa cum au subliniat-o pe drept lucrările lui Nicole Loraux, un lucru problematic. Atît *stasis* cît și politica sînt dominate de o logică binară a lui *da* și *nu*, iar practica și vocabularul cetății vorbesc fie despre o *polis* unanimă, fie despre una dublă, *dichorrhopos*, deci divizată și fragilă.

Astfel, politica participă la o tendință generală a culturii grecești, așa cum cartea lui Geoffrey Lloyd despre *Polaritate și Analogie*[25] a demonstrat-o cu multă vreme în urmă. Iar practica instituțiilor politice, de a acorda voturi și de a alege între două propuneri, în adunare ca și în tribunale, întărește o divizare a corpului civic în care doar facțiunile active care se confruntă sînt recunoscute și luate în seamă.

Această divizare binară este problematică chiar în timpuri normale, atît pentru că este fictivă – ideologia tuturor celor care iau parte la treburile publice există pentru a masca masa de cetățeni pasivi, indiferenți, chiar dacă loiali[26] – cît și din cauza antinomiilor sale. Din două jumătăți ideale opuse nu poți decît să reduci una la tăcere în favoarea celeilalte; sau, așa cum se întîmplă în *Eumenidele* lui Eschil, să lași zeii să aibă

2. Ed. Will, *op. cit.*, vorbește de un adevărat „portret-robot al tiranului"; vezi și Pauline Schmitt-Pantel, „Histoire de tyran ou comment la cité grecque construit ses marges", în *Les marginaux et les exclus dans l'histoire* [Cahiers Jussieu nr. 5], Paris 1979, pp. 217-231; J.-P. Vernant, „Le Tyran boiteux", *Le Temps de la Reflexion* 2, 1981, pp. 235-255 (= idem și Pierre Vidal-Naquet, *Mythe et tragèdie 2*, Paris, 1986, pp. 45-78)
3. L. Gernet, „Mariages de tyrans", în Gernet, *Anthropologie*, pp. 344-360; Zoe Petre, „Le comportement tyrannique", în *Actes de la XIIe Conférence internationale d'études classiques „Eirene". Cluj-Napoca, 2-7 octobre 1972*, București-Amsterdam, 1975, pp. 563-571.
4. „Fericit tiranul care moare de moarte bună", scrie Diogene Laerțiu, 1, 73; vezi Stefano Jedrkiewicz, „Il tirannicidio nella cultura classica", (comunicare la Colocviul *Da Roma alla Terza Roma*, Roma, aprilie 1993); autoarea mulțumește pentru promptitudinea cu care Stefano Jedrkiewicz i-a comunicat acest text încă înaintea apariției lui în volum, adăugînd astfel încă o dovadă de prietenie celor, nenumărate, pe care îmi face plăcere să le amintesc și aici.
5. Cf. Françoise Ruzé, „*Basileis*, tyrans et magistrats", *Métis* 4(2), 1989, pp. 211-231.
6. St. Jedrkiewicz, *op. cit.*, p. 6 și urm.
7. L. Gernet, „Droit et prédroit", în Gernet, *Anthropologie*, pp. 175-221.
8. Thgn. *fr.* (Diehl).
9. Principalele surse antice referitoare la celebrul episod cylonian sînt Plu, *Sol.* 11 și urm.; Arist., *Ath.* 1; D.L. 1, 110.
10. C.W. Fornara, „The Cult of Harmodius and Aristogeiton", *Philologus* 114, pp. 155-180; cu privire la semnificația comensalității la vatra comună a cetății vezi L. Gernet, „Sur le symbolisme politique: le Foyer Commun", în Gernet, *Anthropologie*, pp. 382-402.
11. *Skolia* tiranoctonilor: Diehl 2, 10-12 (893-896 Page).
12. Th. 2, 46; N.G. Hammond, *Studies in Greek History*, Oxford, 1973, pp. 346-394.
13. Pentru opoziția dintre război și război civil, textul cel mai elocvent – dar departe de a fi singular – rămîne Eschil, *Eu.* 866, cf. 859-860; 940-941, cu comentariul lui P. Vidal-Naquet, „Chasse et sacrifice dans l'Orestie d'Eschyle", în Vernant/Vidal-Naquet, *Mythe et tragédie*, pp. 135-158.

Pentru mentalitatea romană vezi monografia lui P. Jal, *La guerre civile à Rome*, Paris, 1974.
14. F. Jacoby, *Atthis*, Oxford, 1948.
15. Plin., *NH* 34, 16.
16. Vezi P. Levêque și P. Vidal-Naquet, *Clisthène l'Athénien*[2], Paris-Besançon, 1984, p. 84.
17. Cu privire la semnificațiile programului delfic al lui Antenor, vezi *ibidem*, pp. 85-89.
18. Emily V. Vermeule, „The Boston Oresteia Krater", *AJA* 70, 1966, pp. 1-22.
19. Vezi St. Brunnsaker, *The Tyrant-Slayers of Kritios and Nesiotes*, Lund, 1958.
20. Am dezvoltat analiza acestor practici simbolice în raportul prezentat la colocviul *Democracy, Ancient and Modern*, Cambridge, 1992 (Zoe Petre, „The End of *Stasis*: Ancient and Modern", în *Nouvelles études d'histoire*, 9. Publiées à l'occasion du XVIIIe Congrès International des Sciences Historiques. Montréal 1995, București, 1995, pp. 7-24).
21. Vezi mai pe larg discuția la Zoe Petre, „Un âge de la représentation. Artifice et image dans la pensée grecque du VI-e siècle av. n. è.", *RRH* 18, 1979, pp. 245-257.
22. J.-P. Vernant, „Le moment historique de la tragédie en Grèce: quelques conditions sociales et psychologiques", în Vernant/Vidal-Naquet, *Mythe et tragédie.*
23. D. Lanza, *Il Tiranno ed il suo pubblico*, Torino 1977.
24. Vezi J.-P. Vernant, „Le Tyran boiteux", *Le Temps de la Reflexion* 2, 1981, pp. 235-255 (= idem și Pierre Vidal-Naquet, *Mythe et tragèdie 2*, Paris, 1986, pp. 45-78).
25. Froma I. Zeitlin, „The Motif of the Corrupted Sacrifice in Aeschylus' Orestia", *TAPhA* 96, 1965, pp. 463-508; eadem, „Postscript to Sacrificial Imagery in the Oresteia (Ag. 1235-37)", *ibidem*, 97, 1966, pp. 645-653.
26. Vezi Pauline Schmitt-Pantel, „Histoire de tyran ou comment la cité grecque construit ses marges", în *Les marginaux et les exclus dans l'histoire* [Cahiers Jussieu nr. 5], Paris, 1979, pp. 217-231.
27. Vezi P. Vidal-Naquet, *op. cit.*
28. Să amintim că votul final este un balotaj, și că doar votul zeiței îl absolvă pe Oreste; Atena califică drept un miracol datorat zeiței Peitho faptul că Eriniile au consimțit să accepte această decizie.

grijă de reunirea celor două într-una singură. Dar *stasis* dramatizează nu numai divizarea, ci și abținerea. Cînd se spune că Solon a legiferat *atimia* pentru cei care au refuzat să se pronunțe pentru una din facțiuni într-un război civil, există aici un indiciu asupra disconfortului generat de divizarea în trei facțiuni – două care se înfruntă, una care rămîne în expectativă – în raport cu *stasis*, care este expresia prin excelență a doar două facțiuni aflate în conflict.

Ceea ce Solon a încercat să rezolve într-o manieră negativă, a fost probabil folosit într-o manieră pozitivă de către nakonieni, poate și de către Clistene. În locul urii reciproce a celor două *staseis* ireconciliabile, modelul tripartit există nu numai pentru a exprima o diviziune reală a cetății, ci și pentru a o media într-o nouă solidaritate. Poate că nu ar trebui să sărim direct de la *mesotes* a lui Solon tocmai la clasa de mijloc a lui Aristotel și la antecedentele sale imediate.

La această dimensiune simbolică a reformei clisteniene, nu numai în înțelesul său general, ci și ca acțiune practică imediată, reprezentînd sfîrșitul stării de *stasis*, ar trebui să adăugăm mitologia civică a Tiranoctonilor, numărul impresionant de jurăminte pe care toată lumea trebuie să le presteze, precum și instituționalizarea *agon*-ului tragic ca *leitourgia* și ca ceremonie civică organizată de către cetate pe cheltuială publică.

Faptul că tragedia este complementară față de ordinea civică, punînd în scenă haosul și eventual sfîrșitul său pentru a purifica pasiunile, nu cred că mai are nevoie de demonstrație, mai ales după dezbaterile din ultimele două decenii, în care contribuțiile lui J.-P. Vernant și P. Vidal-Naquet au stimulat un întreg curent novator de cercetare[27]. Singurul lucru pe care aș dori să-l evidențiez aici este că mijloacele apotropaice care erau esențiale în purificarea lui Epimenide și-au schimbat registrul odată cu Clistene. Ceea ce fusese în mod esențial un ritual devine acum o operațiune intelectuală și simbolică multiplă și complexă. Ostracismul pune în scenă alungarea

rituală, iar tragedia pune în scenă ostracismul. Calitatea dramaturgică a acțiunii politice clisteneine și a rezultatului său este, într-adevăr, corolarul a aproape un secol în care unitatea globală a gîndirii mitice s-a scindat, și în care componentele ei au cîștigat autonomie devenind spectaculoase – prin percepția colectivă a naturii lor artificiale – și imaginare – prin afirmarea explicită a faptului că ele participă la o realitate secundă, autonomă în raport cu lumea.

Trecerea de la *themis* la *nomos*, analizată în cartea lui Martin Ostwald[28], este rezultatul unei conceptualizări flagrante în domeniul legislativ. Chiar dacă acceptăm ipoteza propusă de Erika Simon, după care Clistene era fondatorul unui nou cult civic al Afroditei Pandemos[29], natura compozită a unui astfel de cult, aflat la jumătate de drum între religie și abstracțiile civice, nu contrazice, ci mai degrabă confirmă, ascensiunea unui univers proiectiv, coerent și autonom, în care raționalitatea politică, spectacolul de teatru, imaginile sculpturale și arhitectonice, conceptele filozofice, chiar cultele civice, există pentru a fi văzute și admirate ca artefacte umane, răspunzînd în termeni omenești oricărei provocări transcendentale[30]. Circumstanțele dramatice ale refacerii solidarității civice trebuie să utilizeze această dimensiune mimetică a cetății, pentru că rănile corpului politic pot fi vindecate doar metaforic. Prin aceste mijloace, sfîrșitul stării de *stasis* precipită „instituirea imaginară a societății"[31], concentrînd curentele anterior risipite ale imaginarului politic, și adăugînd la aceste curente cîteva mijloace decisive. Sfîrșitul războiului civil este un produs cu un înalt grad de creativitate și un remarcabil producător de abstracțiuni.

*

Ceea ce a urmat după răsturnarea celor Treizeci la Atena mi se pare mai puțin triumfal și mai conflictual decît este perceput de obicei. Dovada acestei calități dramatice este prezentă peste tot, nu în ultimul rînd în

Strategii de ieșire din stasis

CERCETAREA de față are două puncte de plecare. Unul dintre ele este obsesia savantă, pe care o împărtășesc de multă vreme cu prietena mea Nicole Loraux, cu privire la violența în politica antică. În ciuda nenumăratelor episoade de violență pe care izvoarele le amintesc nu numai pentru vremuri îndepărtate și arhaice, ci și pentru veacurile clasice, viziunea istoriografiei moderne despre Grecia în genere și despre Atena în special păstrează multe din stereotipele winckelmaniene despre o Eladă senină și armonioasă, ocultînd sau măcar minimalizînd aspra realitate a unei vieți politice oricînd primejduite de duhul lui Theognis din Megara, care visa să bea sîngele adversarilor săi politici. Figură de stil? De la asasinarea lui Efialte la tratamentul aplicat prizonierilor atenieni din Războiul din Sicilia, prima atestare europeană a lagărului de exterminare, Atena, cetatea luminilor, e departe de a fi fost nu doar cruțată, ci și inocentă. Crîncena confruntare despre care vorbesc mai pe larg în paginile de mai jos, așa-numita „lovitură de stat oligarhică“ din 404/403, este, într-un fel, un episod culminant al acestei crude realități, dar nu este, oricît am vrea, un fapt singular și insolit. Cînd Tucidide descrie ororile războiului civil la Corcyra, cînd Eschil pune în scenă crimele atride sau lupta fratricidă a Labdacizilor tebani, ei nu se adresează nici tebanilor, nici corcyreenilor: atenienii sînt cei care, copleșiți de milă și groază, ar trebui să se ferească de primejdia de a vărsa sînge fratern.

Cît despre cel de-al doilea punct de pornire, el este legat de experiențe recente: nu pot, și nici nu vreau, de

Așa cum se poate observa cu ușurință, multe lucruri sînt duble în această istorie; nu în ultimul rînd istoria însăși, pînă într-atît încît mulți au fost tentați să considere ritualurile lui Epimenide doar o mască pentru reformele politice înfăptuite de către Solon. După părerea mea, pare mult mai interesant să observăm că toate mijloacele politice evocate în această situație au în fapt corespondentul lor ritual – judecata și exilul alternînd cu sacrificiul uman, simbolul măslinului cu tratatul de *philia* și *symmachia* dintre Atena și Cnossos (sau Phaistos, pentru că pînă și originea lui Epimenide este dublă). Este limpede că în versiunea „rațională“ putem citi o variantă modernizată a tradiției despre Epimenide, dar aceasta nu face altceva decît să accentueze omologia dintre justiție și ritual[9]. Asocierea celor două în *Retorica* lui Aristotel este foarte expresivă: el scrie că orice curte de justiție trebuie să se uite la trecut, „așa cum a spus și Epimenide din Creta, cel care, într-adevăr, nu făcea profeții despre ceea ce va fi, ci despre ceea ce s-a întîmplat în trecut și rămăsese încă obscur“[10].

Rețeta pentru a pune capăt unei *stasis* pare să fie o operațiune simbolică în doi timpi, în care aproape totul se întîmplă în perechi: Epimenide și Solon, cei doi țapi ispășitori, cele două culori ale oilor, *polis* și *agros*, spațiul pastoral pe care îl parcurg turmele fondatoare, Eriniile care au devenit Eumenide. Este vorba despre timp – trecutul și prezentul apar ca ritual și ca justiție, cauză și efect – și este vorba despre vindecare: într-o altă legendă, veșmîntul Eriniilor acuzatoare era negru, și devine brusc alb atunci cînd Oreste a fost achitat. Dar este vorba și despre cetatea divizată, despre cele două facțiuni opuse, și despre necesara distincție între vinovați și inocenți.

Pe de altă parte, chiar dacă un dublu tratament este, într-adevăr, posibil pentru preliminariile ritualurilor de purificare, acestea din urmă nu mai pot fi traduse în termeni laicizați: ritualul este singurul instrument de restabilire efectivă a concordiei civice. Nu există echivalent politic al ritualului; dimpotrivă, ritualul are loc

într-un fel de *epoche* politică, ca și cum cetatea ar fi dispărut pentru un timp, pentru a renaște printr-un nou pact solemn Un ritm în trei timpi, ca într-un rit de inițiere – la început o *polis* bolnavă, apoi dispariția acesteia, și la sfîrșit o *polis* vindecată care redevine capabilă să dureze în timp. Acest ritm ternar marchează secvența ca pe un întreg, legînd sfîrșitul stării de *stasis* de un fel de speranță milenaristă într-o vîrstă de aur plasată în viitor. Întreaga operațiune nu trebuie să restaureze doar trecutul, ci o versiune revizuită, mai bună a acestuia. În timpul intermediar dintre moarte și renaștere, singure ritualurile par să supraviețuiască, marcînd astfel o regresie voluntară și controlată către primele timpuri ale unei umanități pastorale, încă inocentă politic[11].

Orice mutație ontologică trebuie să treacă prin moarte pentru a descoperi o nouă speranță, iar sfîrșitul războiului civil nu poate veni decît printr-o dispariție temporară a cetății însăși. Dacă *stasis* înseamnă coruperea unei cetăți, atunci această cetate trebuie să treacă printr-o perioadă de latență completă pentru a putea renaște, așa cum se întîmplă cu tinerii înainte de a intra în viața adultă. Oile negre ale lui Epimenide reamintesc astfel nu numai veșmîntul negru al Eriniilor care-l vînează pe Oreste, ci și „Vînătorul Negru“, efebul, care ar putea fi însuși Oreste[12].

În sfîrșit, dar nu mai puțin important: monumentele atribuite lui Epimenide în cetatea Atenei nu sînt o reprezentare simbolică a sfîrșitului războiului civil, ci a înseși stării de *stasis*. Diogene Laerțiu, citîndu-l pe Lobon, îi atribuie prezicătorului întemeierea altarului Eriniilor/Eumenide[13], dar un alt autor, poate Poseidonios, îi mai atribuie alte două altare, unul pentru Hybris și altul pentru Anaideia[14]. Protagoras considera că politicul se întemeiază pe două virtuți fondatoare: *dike*, sentimentul dreptei măsuri, contrarul nemăsurii, *hybris*, și *aidos*, instinctul social comun asupra a ceea ce se cuvine, sîntem datori să facem – contrarul exact al pornirii care face să izbucnească războiul civil, *anaideia*.

foarte bine să însemne că **doar** fundamentele rituale ale ordinii politice au fost lăsate să funcționeze pentru un timp. Totuși, în codul antropologic implicit al acestor renașteri ale unei *polis*, lumea clisteniană de *gene* și de fratrii temporar izolate este cu un pas înainte față de lumea pastorală de tranziție a purificării făcute de Epimenide.

Apoi, cetatea cea nouă: triburi noi, o adunare a cetățenilor renăscută, o nouă distribuire a drepturilor politice, și chiar a spațiului și timpului civic: acestea sînt echivalentele politice – clisteniene – ale ritualului lui Epimenide. Regresia către *agros* din operația lui Epimenide a deschis drumul către o întemeiere rituală a spațiului civic; Clistene a mers înapoi către o comunitate religioasă, începînd de la care a construit o ordine politică reînnoită.

Se cuvine să examinăm încă două aspecte. În primul rînd, noua distribuție a demelor: pe drept cuvînt, aceasta a fost adesea comentată ca proiect de viitor, menit să ofere o soluție politică pe termen lung împotriva tendințelor centrifuge din Atica. Inscripția de curînd descoperită la Nakone[21], în Sicilia, chiar dacă este cu trei secole mai recentă, sugerează totuși și un impact imediat al redistribuirii cetățenilor în noi entități politico-administrative: în cetatea siciliană, s-a încercat să se pună capăt situației de *diaphora*, de divizare violentă a cetății, prin crearea unor frății simbolice alcătuite din cîte cinci cetățeni fiecare, trași la sorți, cîte unul din fiecare dintre cele două facțiuni care se ciocniseră în războiul civil, și din alți trei, aleși dintre cetățenii care rămăseseră neutri. Această tragere la sorți tripartită poate arunca o lumină asupra creării noilor triburi clisteniene, constituite printr-o grupare aleatorie a cîte trei tritii fiecare: aici tritiile de pe coastă și cele din interior au fost poate cele ce se dușmăneau reciproc, în timp ce cele din centrul urban au putut juca rolul elementului neutru.

Sloganul *me phylokrinein* ar putea trimite la această nouă grupare civică, nu numai administrativă, de *demoi*. Mă întreb dacă acest slogan este atît de departe pe cît

fapt, să scriu despre Zidurile Lungi ca și cum Zidul Berlinului nu ar fi existat. Cu speranța că acest lucru nu va provoca un exces de anacronisme, le voi confrunta deschis pe amîndouă. S-ar putea să fie greșit din punct de vedere metodologic să citim discursurile lui Andocide ca pe ziarul de ieri; este, totuși, foarte interesant să facem această experiență. Și, atunci cînd ești confruntat cu un sentiment crescînd de *déjà vu*, nu poți decît să te gîndești că răspunsurile posibile la provocările puterii sînt în mod iremediabil finite.

Știm despre existența a cel puțin trei momente din istoria ateniană, cînd cetatea a inventat cu succes soluții politice pentru a pune capăt unor stări efective de *stasis* (cuvîntul *stasis* desemnează divizarea corpului civic – în principiu solidar și unit; această divizare fiind de cele mai multe ori generatoare de violență, *stasis* înseamnă de cele mai multe ori război civil, confruntarea dintre cetățenii aceleiași *polis*, atrocitate care este deseori asemuită paricidului sau incestului; în tragedie, ceea ce este Erinia pentru familie e *stasis* pentru colectivitate): cîndva la sfîrșitul secolului al VII-lea, atunci cînd atenienii au cerut ajutorul lui Epimenide, după răsturnarea lui Hippias la sfîrșitul secolului al VI-lea și în 403, după răsturnarea celor Treizeci de Tirani. La prima vedere, mijloacele și contextele acestor trei momente sînt destul de divergente. Dar substanța lor, problema lor principală, era aceeași: cum să vindeci o societate sfîșiată de război civil, și cum să refaci o unitate funcțională, cît de departe posibil de acutele conflicte anterioare.

Într-un fel, purificarea făcută de Epimenide pare paradigmatică, mai ales după remarcabila operațiune de decodare la care a fost ea supusă de către Jean-Louis Durand[1]. Iată cîteva fapte pe scurt. La sfîrșitul secolului al VII-lea, Atena era într-un pericol de moarte, din cauza unei epidemii, *loimos*; cetatea a fost salvată prin două acțiuni corelate: în primul rînd, identificarea originii și naturii *miasmei* care provocase criza; apoi, un ritual de purificare, care a restaurat armonia și ordinea civică. Cele două episoade sînt corelate, dar nu echivalente: cel

de-al doilea este mai ales ritualistic și, prin urmare, este atribuit doar lui Epimenide, fie singur, fie ca interpret al voinței lui Apollon[2]; primul, pe de altă parte, este relatat ca rezultat fie al intuiției sale divine, exprimată într-o „profeție despre trecut" prin care Cretanul a identificat originea răului[3], fie al unei acțiuni judiciare normale, desfășurată în fața unui tribunal special alcătuit din 300 de aristocrați atenieni, în care acuzatorul, care inițiază, după toate regulile procesului, acțiunea judiciară, ar fi fost Myron din Phlya[4].

Și profeția, și dezbaterea judiciară i-au indicat pe Alcmeonizi și evenimentele violente care s-au încheiat cu sacrilegiul uciderii Cylonienilor ca fiind cauza disensiunii civice și a calamității. Tribunalul – sau Epimenide – a prescris atunci expulzarea vinovaților, Alcmeonizii *enageis kai aliterioi*. Există însă și autori antici care vorbesc despre sacrificarea a doi *pharmakoi*, Cratinos și Ctesibios[5], un sacrificiu uman expiatoriu.

Aceasta nu a fost îndeajuns, pentru că impuritatea se întinsese asupra întregii cetăți, și un al doilea act trebuia să urmeze. Epimenide prescrie ca toate instituțiile cetății să-și suspende funcționarea pînă după săvîrșirea unui sacrificiu cu totul aparte: o turmă de oi, în număr egal albe și negre, este lăsată să rătăcească prin Atica, pentru ca, acolo unde fiecare dintre animale se oprește, să fie sacrificat și întemeiat un altar. În fine, la poalele Acropolei se întemeiază un sanctuar al Eumenidelor, ipostaza binefăcătoare a Eriniilor răzbunătoare ale sîngelui vărsat. E vorba, în fapt, de o adevărată „a doua întemeiere" a cetății, care mobilizează forțele discordante ale stării de *stasis*, prezente simbolic în opoziția dintre culorile alb și negru ale oilor – de asemenea în aceea dintre Eriniile/Eumenidele albe și negre[6] – și pune *themelia* pentru o unitate reînnoită. La sfîrșitul misiunii lui Epimenide, Atena este din nou o *polis*; se spune că drept răsplată pentru sfatul cel bun, Cretanul a cîștigat printr-un vot al Adunării fie o ramură din măslinul sacru[7], simbolul peren al Zeiței cetății, fie un tratat de prietenie și alianță pentru cetatea sa de baștină[8].

Ceremoniile cathartice atribuite lui Epimenide porneau chiar din locul în care fusese săvîrșită sacrificarea coruptă a Cylonienilor, Areopagul și altarul pentru *Semnai, zeițele venerabile* (adică Eriniile)[15], care devine o ipostază apotropaică împotriva violenței – un sanctuar al Eumenidelor; apoi el integrează în spațiul civic un punct precis în care forțele periculoase ale oricărei *stasis* pot fi adorate și îmbunate, pentru a le fixa într-o efigie inofensivă. Chiar dacă toate acestea sînt doar o ficțiune, cred că o asemenea profilaxie simbolică merită toată atenția noastră.

*

Cel de-al doilea eveniment pe care aș vrea să-l supun prezentei analize este răsturnarea tiraniei lui Hippias și reforma lui Clistene. Ar putea părea o banalitate sublinierea faptului că, chiar dacă noile instituții de la Atena au avut un impact enorm asupra istoriei viitoare a cetății, nu trebuie să uităm că primul și cel mai important obiectiv al reformei a fost restaurarea imediată a ordinii politice după anomia conducerii tiranice și răsturnarea ei. De fapt, dacă izbutim să evităm o perspectivă prea predictivă asupra evenimentelor, unele detalii pot apărea mai limpede.

Experiențele prezentului tind să dovedească că, deși retorica despre restaurare pare inevitabilă, nici o restaurare efectivă a trecutului nu beneficiază de vreun sprijin popular masiv. Clistene a reușit să cîștige în războiul lui deschis cu Isagoras pentru că acesta din urmă cerea pur și simplu revenirea la trecutul solonian al Atenei. În schimb, Clistene a reușit să atragă *demos*-ul „în hetairia sa" printr-o reformă radicală și curajoasă în inovațiile ei de perspectivă, dar destul de moderată în consecințele sale imediate. Tema noilor cetățeni ai lui Clistene – un punct care îi pare lui Aristotel piatra de temelie a reformei[16] – ar putea sugera că, în timp ce întemeia, cu statui și onoruri civice, cultul tiranicizilor, Alcmeonidul recunoștea, de fapt, în mod realist că, după ce fusese vreme de două generații guvernată de tirani, Atena nu mai putea redeveni pur și simplu cetatea lui Solon.

Chiar și ostracismul a putut servi unor scopuri similare, deoarece lăsa să se înțeleagă că toți cei vinovați de tirania pisistratidă erau fie morți[17], fie fugari, și că primejdia unei conspirații tiranice trebuia evitată doar pentru viitor. Trăsăturile simbolice și arhaizante ale ostracismului aminteau îndeajuns de izgonirea rituală a țapului ispășitor pentru a fi impresionante, și, în măsura în care procedura punea în joc și noțiunea clar cuantificată de unanimitate a cetății (era nevoie de 6 000 de voturi – adică, simbolic, de acordul întregului corp civic – pentru a ostraciza pe cineva), ea era deopotrivă un excelent instrument al prezentului clistenian și capabilă simbolic să consolideze solidaritatea nou-născută a cetății. Fără a mai ține seama de faptul că, dacă o vedem doar ca pe un instrument pragmatic de eliminare a adversarilor incomozi, și nu ca pe un act simbolic menit să pună capăt stării de *stasis* și trecutului tiranic al cetății, faptul că nu a fost pusă în aplicare multă vreme după data reformelor lui Clistene dă naștere paradoxului adesea denunțat de istoricii moderni.

Interesant este că Isagoras și Cleomene au încercat, efectiv, să pună din nou în scenă chiar termenii soluției lui Epimenide: consiliul de 300 al lui Cleomene, ca și *elaunein to agos*[18], arată ca niște citate din tradiția despre purificarea anti-alcmeonidă atribuită Cretanului. Ritualul lor repetitiv nu a reușit totuși să cîștige vreun sprijin popular, iar stilizarea politizată a riturilor de purificare pe care o propune Clistene a cîștigat competiția. Apoi, după ce în fapt a inversat termenii expulzării, cu tovarășii lui Isagoras condamnați la moarte, Clistene începe cel de-al doilea act.

În cartea lor despre reformele clisteniene, acum o lucrare clasică, Pierre Lévêque și Pierre Vidal-Naquet au evidențiat într-o manieră foarte convingătoare rolul de fondator al lui Clistene[19]. Această întemeiere simbolică a cetății izvorăște dintr-o suprimare temporară a instituțiilor politice: „Cît despre familii, fratrii și preoții, el le-a lăsat pe fiecare să-și păstreze privilegiile tradiționale (*kata ta patria*)", scrie Aristotel[20]; ceea ce poate

32. Lys. 10, 27; 12, 87; 13, 1; 13, 9; 13, 16 – *hymeteron plethos*; 13, 20 – *hymeteros demos*; cf. 11, 9; 12, 4; 6, 29; 7, 27; 10, 4; 10, 28; 13, 4.
33. Nicole Loraux, *op. cit.*, p. 11.
34. Arist., *Ath.* 40, 1.
35. Lys. 12, 93; cf. 12, 31. And. 1, 61-64.
36. X., *HG* 2, 4, 9; Pl., *Ap.* 32 c. Cele două discursuri ale lui Lysias, *Contra lui Eratostene* și *Contra lui Agoratos*, sînt severe cu privire la pasivitatea atenienilor: vezi 12, 76; 92; 13, 15. Cît despre tensiunea care a supraviețuit amnistiei, cele două discursuri, ca și *Misterele* lui Andocide împreună cu replica lui [Lysias] ar trebui citate de la început pînă la sfîrșit.
37. Th. 3, 73-73.
38. M.I. Finely, „Sparta“, în Vernant (ed.), *Guerre*, pp. 143-160.
39. Arist., *Ath.* 39, 6. Comentariile lui Nicole Loraux din „L'oubli dans la cité“, *Le temps de la reflexion* 1, 1980, pp. 213-242, sînt esențiale.
40. M.I. Finley, „The Ancestral Constitution“ (1971), în Fr. Hartog (ed.), M.I. Finley, *Mythe, mémoire, histoire*, Paris, 1981, pp. 219-252.
41. *Il pensiero storico classico*, 1, Bari, 1966, pp. 29-36.
42. Hdt. 5, 72, 1; cf. 73, 1; Arist., *Ath.* 20, 3.
43. P. Vidal-Naquet, „La tradition du hoplite athénien“, în idem, *Le Chasseur Noir. Formes de pensée et formes de société dans le monde grec*[2], Paris, 1984, pp. 140-141; Nicole Loraux, „Marathon ou l'histoire idéologique“, *REA* 75, 1973, pp. 13-42; Loraux, *Invention*.
44. F. Jacoby, *Atthis*, Oxford, 1949; E. Ruschenbusch, „Patrios politeia. Theseus, Dracon, Solon und Kleisthenes im Publizistik und Geschichtsschreibung des 5 u. 4 Jhd.“, *Historia* 9, 1958, pp. 398-424; M.I. Finley, *op. cit.*
45. F. Jacoby, *op. cit.*
46. L. Gernet, „Les dix archontes de 581“, *RPh* 64, 1938, pp. 216-227.
47. Jeanne și Louis Robert, „Bull.“ 1961, *320*; 1965, *135-143*.
48. B.D. Meritt, „Greek Inscriptions“, *Hesperia* 21, 1952, pp. 355-359.
49. Loraux, *Invention*, pp. 462-472.
50. Theopomp. Hist., ap. Phot., *Bibl.* 176; Plu., *Arist.* 1; *Suid.* s.v. *Samion ho demos*; *schol. ad E. Ph.* 682, 709; cf. *AB* 2, 783.

măcar să pedepsească un delator notoriu, mi se pare cam prea familiară. Dacă adăugăm la aceste tensiuni afirmația directă a lui Aristotel despre faptul că mulți cetățeni erau în realitate speriați de moarte[34] – și acesta este un sentiment căruia nu este ușor să-i faci față –, pare foarte probabil că restabilirea *koinoniei* și a unui corp politic unit constituiau o sarcină la fel de dificilă la Atena cît este și astăzi. Traumele imaginare și epidemia de complicitate cu teroarea sînt cu mult mai greu de vindecat decît disfuncțiile instituționale în sine.

Lysias ne spune că cei Treizeci au moștenit de la Hermocopizi expedientul, dezgustător dar practic, de a asigura solidaritatea complice a majorității prin implicarea a cît mai mulți cetățeni posibil în crimele lor[35]. Acesta pare să fie efectiv un *topos* în textele vremii[36], ceea ce nu înseamnă că faptul nu a existat în realitate, ci doar că perceperea lui era răspîndită și suficient de limpede. Mulți atenieni au trebuit să se desprindă din niște complicități urîte, și a fost necesară o întreagă generație pentru a se pune capăt acestei anxietăți surde. Printre altele, aceasta dovedește și că efectul atomizator al violenței nu este decît o componentă a destructurării pe care violența o induce, deoarece corpul social răspunde aproape instantaneu la atomizare creînd solidarități noi și perverse de tip tentacular. Descrierea dramatică a discordiei civile din Corcyra[37], ca și faptul că *loimos*, epidemia, este un echivalent pentru *stasis*, sînt percepții remarcabile ale acestei generalizări rapide, în contexte de teroare, a unei ordini sociale corupte. Succinta intuiție a lui Finley despre corupția de la Sparta[38] sugerează relații sociale similar pervertite, încă și mai insidioase de fapt.

Amnistia[39] nu este un leac eficient pentru aceste traume, dar spune mult despre nevoia atenienilor de a uita. Uitarea civică, mînă-n mînă cu comemorările civice: pentru o cetate care vrea să uite, Atena pretinde să-și aducă aminte cam multe. Aceasta fără a mai menționa efectul pervers al unei reconcilieri artificiale, care este, mă tem, că toată lumea uită și nimenea nu iartă.

și adesea ironic, la această plicticoasă supraproducție de argumente istorice și de retorică[49].

Atunci cînd am învățat primele noțiuni de epigrafie greacă, am aflat cu uimire că aproape primul lucru pe care l-au făcut atenienii după victoria democraților din 403 a fost reformarea alfabetului monumental[50]. Acest fapt părea cît se poate de incongruu: în cadrul unei istorii a scrisului atît de evident spontană, survine o reformă atît de precis instituită în acest context particular. Mai mult, această reformă s-a instituit printr-un decret propus de către însuși Archinos, omul care a conceput mijloacele de reconciliere publică după răsturnarea celor Treizeci de Tirani, ca și cum soarta democrației ar fi depins de modul în care erau transcriși diftongii.

Acest fapt pare a sugera că, în felul lui, decretul lui Archinos cu privire la scrierea monumentală atică era complementar față de decretul său de amnistie. Calitatea simbolică a reformei ortografice ateniene poate să fi fost aceea de nou început în scrierea publică, așa cum s-a presupus de multă vreme[51]. Sau va fi oferit pretextul unui elan de retorică despre *presbytate ge Iaonias*, pentru a vorbi în termeni solonieni[52]. Desigur, reforma ar putea fi văzută pur și simplu ca un expedient practic pentru a stabili o distincție clară între vechile inscripții și „versiunea autorizată“ a legilor care urma să fie publicată de către *nomothetai*. Dar chiar cu acest înțeles restrîns, faptul mi se pare frapant, pentru că însăși ideea unei versiuni „autorizate“ a celor mai importante legi indică un gen cu totul inedit de formalism.

Autoritatea crescîndă a textului scris la sfîrșitul secolului al V-lea a fost deseori evidențiată, în ultima vreme de unele cercetări importante cu privire la relația dintre cultura orală și cea scrisă în civilizația greacă antică[53]. Aș vrea să reamintesc aici concluziile foarte interesante ale lui Jesper Svenbro cu privire la această problemă[54]. El a demonstrat convingător impactul cititului în gînd la sfîrșitul secolului al V-lea asupra diferitelor aspecte ale vieții curente și culturale, precum și

rile în oameni ale reconcilierii. În același timp, amnistia a fost doar un succes formal, un fapt care tinde să arate că violența nu poate fi expulzată doar cu mijloace alegorice. Așa încît, cînd văd că se așteaptă de la sfîrșitul regimurilor comuniste din Europa de Est să se limiteze la dărîmarea statuilor, sînt foarte sceptică în ce privește posibilitatea unui consens cu costuri atît de scăzute.

Ca urmare, atenienii din anul 403 nu au fost suficient de îndrăzneți, și le-a fost probabil teamă să inventeze propriile lor mijloace apotropaice împotriva stării de *stasis*. Teatrul exista încă, dar mai ales cu *remakes*, și chiar numele corăbiilor evocă doar gloriile trecute ale teatrului din secolul al V-lea. Este ca și cum cetatea și-ar fi pus în scenă propriul trecut. În locul tragediei, care punea la îndoială ordinea politică, acum este privilegiată retorica laudei de sine, alegoria patriotică și propaganda politică. Rezultatul principal al acestui narcisism colectiv au fost poate dialogurile lui Platon, cu geniul lor mimetic strălucitor și subtil, care neagă sistematic tot ceea ce Atena încerca să afirme.

Trebuie să mărturisesc: chiar în cele mai rele zile din ultimele decenii, am fost tentată să văd în descrierea rece și clinică făcută de Tucidide decăderii instantanee a cetății în drama războiului civil mai mult un construct intelectual decît o relatare a unor procese reale. Realitatea s-a dovedit însă mai tragică stilistic decît am îndrăznit eu să mă gîndesc, în sensul precis și de loc patetic că faptele reale păreau citate din Eschil. Aceasta a conferit experiențelor mele recente o uluitoare calitate post-modernistă asupra căreia nu este nici timpul, nici locul să mă opresc aici. Mi se pare totuși corect, chiar dacă poate inadecvat, să închei acest studiu afirmînd că nu trebuie să mergem prea departe cu tratarea textelor antice despre violență și oroare în discordia civilă ca simple metafore. Pentru că ele au o calitate diagnostică ce se dovedește mult prea substanțială, cel puțin ca instrument euristic, dacă nu ca unul profilactic.

Totuși, amnistia și comemorarea merg împreună. Acest paradox este doar aparent, pentru că nu adevărul despre ei înșiși sau măcar despre trecutul foarte recent este ceea ce toți acei oameni cer: ei vor un adevăr diluat care să le poată vindeca imaginea de sine și să-i confirme fiecăruia convingerea secretă că cel puțin el personal avea dreptate și era nevinovat în mijlocul nedreptății și erorii celorlalți. Ei nu au nevoie de istorie, ci de mituri. Și primesc mituri, *ad nauseam*.

Ca de obicei, regretatul Sir Moses Finley avea dreptate atunci cînd semnala că sloganul *patrios politeia* de la sfîrșitul războiului peloponesiac nu era atît efectul unui curent istoricizant în cultura ateniană, cît un răspuns la o severă criză de identitate[40]. După o traumă colectivă, devine esențială crearea iluziei unei memorii recuperate și complete a trecutului, exact atunci cînd această memorie este drastic revizuită.

Aceasta mă face să mă întorc pentru un moment la purificarea lui Epimenide. Într-o analiză foarte personală a istoriografiei antice, Santo Mazzarino[41] a susținut că *profeția despre trecut* a lui Epimenide a fost într-un fel actul de naștere al istoriografiei grecești. Dimpotrivă, pentru mine ea este semnul primei manipulări politice importante a istoriei despre care avem cunoștință. Pentru că Epimenide a trebuit să identifice partea vinovată într-o *stasis* atît de acută încît devenise coextensivă cu metafora sa, *loimos*. Expunîndu-i pe Alcmeonizi urii atenienilor, el a izolat un fel de *pharmakos*, simbolic eficace dar exact numai pe jumătate, în cel mai bun caz. Raportată la cristalizarea ulterioară a reflecției istorice critice, această profeție pare să nu fi avut urmări. Ea este însă, dimpotrivă, foarte eficace în politică. Atunci cînd Clistene a trebuit să fugă de frica lui Isagoras și a spartanilor, ni se spune că 700 de partizani ai săi au mers cu el în exil[42]. Soluția lui Epimenide pare mult mai economică, implicînd o mînă de aristocrați vii din familii înrudite, *enageis kai aliterioi*, și cîteva oase moarte. A

fost o operațiune splendidă, dar în nici un caz nu una istorică.

În anul 403, analiza critică a trecutului nu mai era la apogeul său. Dimpotrivă, interesul pentru *patrios politeia* a fost instrumental în crearea unei noi mitologii politice a cetății democratice și a tradiției ei. Știu foarte bine că această tendință a început de fapt mai aproape de începutul secolului, cu valorile imaginare ale bătăliei de la Marathon și cu începutul organizării ceremoniilor funerare oficiale[43]. Dar sfîrșitul războiului peloponesiac și schimbările rapide și brutale pe care el le-a generat la Atena se află la originea unei retorici omniprezente de un tip nou și sistematic. Căutarea de modele este prezentă peste tot, cu efecte perverse care în anumite privințe sînt mai semnificative decît cele pozitive.

Niciodată nu a fost un mediu cultural atît de activ angajat în producerea de false tradiții, de false documente și de paradigme istorice false: personalitățile politice inventate ale lui Tezeu și Solon[44], constituția lui Dracon[45], guvernarea reprezentativă a celor zece arhonți din 581[46], pseudo-tradițiile areopagitice, cu cel puțin o inscripție falsă, faimosul decret al lui Temistocle[47], și un întreg pamflet al lui Isocrate. Trebuie să adaug că acest construct intelectual era luat mult mai în serios decît am putea bănui, dacă judecăm după severele prevederi împotriva areopagiților din decretul lui Eucratess[48] din 337/6; pericolele de subversiune erau reale, sau măcar considerate astfel, și nu ca ficțiuni inocue ale unei utopii intelectualiste, cum le consideră o bună parte din savanții moderni. Toată această producție de mituri retrospective invadează brusc oratoria publică, pamfletele politice, *Atthides* – istoriile locale ale Aticii – producînd scrieri, inscripții chiar, și convingînd un om foarte rațional, așa cum era Aristotel, că politica tradițională ateniană rezolvase în mod fericit, cu multă vreme în urmă, toate dificultățile cu care cetatea se confrunta în vremea lui. Miturile istorice ale lui Platon pot fi foarte bine văzute ca un răspuns strălucit, chiar dacă foarte ofensiv

Note

* Această lucrare a fost prezentată pentru prima oară la Colocviul „Democracy, Ancient and Modern", Cambridge, mai 1992. Trebuie să-mi exprim aici gratitudinea față de toți prietenii cu care am discutat-o și, mai presus de toate, către Paul Cartledge pentru contribuția sa la îmbunătățirea acestui text.

1. J.-L. Durand, „Formules attiques du fonder", în M. Detienne (ed.), *Tracés de fondation*, Paris, 1988, pp. 271-287.
2. Cf. Plu., *Sol.* 12, 9 și D.L. 1, 110.
3. Arist., *Rh.* 1, 1418 a 21.
4. Plu., *Sol.* 12, 3; Arist., *Ath.* 1.
5. D.L. 1, 110 ap. Neanthes din Cizic (*FGrH* 84, F 16) cu comentariul lui A.R. Burn, *The Lyric Age of Greece*[2], Londra, 1967, p. 287 pentru *pharmakoi*.
6. Paus. 8, 34, 3; D.L. 1, 110 cu comentariile lui A. Brelich, *Introduzione alla storia delle religioni*, Roma, 1966, p. 207 și J.-L. Durand, *op. cit.*, pentru ritualul oilor.
7. Plu., *Sol.* 12, 12. Pentru sensul civic al ramurii de măslin la Atena, cf. Hdt. 8, 55; Call., *Iamb.* F 194, 66-68 Pfeiffer; cf. Paus. 1, 27, 2.
8. Plu., *Mor.* 820 D; D.L. 1, 111; cf. J.-L. Durand, *op. cit.*, p. 282 și urm.
9. Omologie nu identitate; modul în care Burn, *loc. cit.*, tratează numele celor doi țapi ispășitori menționați de către Diogene Laerțiu este foarte elocvent pentru o dorință de perfectă corelație între vină și pedeapsă: el scrie, într-un splendid *innuendo* „Two young men, Kratinos and Ktesibios (we are not told they were Alkmeonids) were put to death" (*loc. cit.*).
10. Arist., *Rh. loc. cit.*
11. J.-L. Durand, *op. cit.*
12. Oreste ca efeb tragic: P. Vidal-Naquet, „Eschyle, le passé et le présent", în J.-P. Vernant și P. Vidal-Naquet, *Mythe et tragédie en Grèce ancienne*, 2, Paris, 1986, p. 109.
13. D.L. 1, 112 ap. Lobon din Argos, F. 16 Cronaert.
14. Epimenid. F 457 T 4e *FGrH.* = *Vorsokr.*[6], 3 A 7.
15. Cf. J.-L. Durand, *op. cit.*
16. Arist., *Ath.* 21, 2.

17. Hdt. 5, 66-73; versiunea expurgată a lui Aristotel din *Ath.* 20, 3 este fără îndoială influențată de decretul de amnistie dat cu un secol mai tîrziu.
18. Hdt. 5, 72; Arist., *Ath.* 20, 1.
19. *Clisthène l'Athénien. Essai sur la représentation de l'espace et du temps dans la pensée politique grecque*, Paris, 1964.
20. Arist., Ath. 21, 6.
21. D. Asheri, „Osservazioni storiche sull'decreto di Nakone", *ASNP* 12, 1982, pp. 1 033-1 053; idem, „Formes et procedures de réconciliation dans les cités grecques: le décret de Nakone", în *Symposion 1982 Santander*, Valencia, 1985, pp. 135-145. Nicole Loraux, „La politique des frères", în *Aux sources de la Puissance: sociabilité et parenté. Actes du Colloque de Rouen, 12-13 nov. 1987*, Rouen, 1989, pp. 21-36.
22. Arist., *Ath.* 21, 2; cf. Nicole Loraux, „L'oubli dans la cité", *Le temps de la réflexion* 1, 1980, p. 238.
23. Arist., *Ath.* 21, 2.
24. Nicole Loraux, „Aux origines de la démocratie. Sur la transparence démocratique", *Raison présente* 49, 1979, pp. 3-13; eadem, „La majorité, le tout et la moitié. Sur l'arithmétique athénienne du vote", *Le genre humain* 22, 1990, pp. 89-110; P. Vidal-Naquet, „Une invention: la démocratie", *QS* 35 (1), 1992, pp. 5-28 (mai ales 18-22).
25. G.E.R. Lloyd, *Polarity and Analogy. Two Types of Argumentation in Early Greek Thought*, Cambridge, 1966.
26. Nicole Loraux, „Aux origines de la démocratie. Sur la transparence démocratique", *Raison présente* 49, 1979, p. 5 și urm.
27. J.-P. Vernant și P. Vidal-Naquet, *Mythe et tragédie en Grèce ancienne*, 1, Paris, 1972; 2, Paris, 1986; pentru discipolii lor vezi 2, p. 10.
28. M. Ostwald, *Nomos and the Beginning of the Athenian Democracy*, Oxford, 1969.
29. Erika Simon, „Aphrodite Pandemos auf attischen Münzen", *SNR* 40, 1970, pp. 5-19.
30. Zoe Petre, „Un âge de la représentation. Artifice et image dans la pensée grecque du VIe s.", *RRH* 18, 1979, pp. 245-257 (v. supra, p.).
31. Citez liber titlul lui C. Castoriadis, *L'institution imaginaire de la société*, Paris, 1975.

noul gen de impersonalitate pe care legea scrisă îl capătă în asemenea circumstanțe. Textul scris devine un intermediar esențial în acțiunea judiciară și politică, iar mentalitatea curentă a fost profund modificată de această nouă semnificație a textului. Textul scris devine un spectacol *sui generis*, iar comedia lui Callias în care cele 24 de litere ale alfabetului ionian sînt *dramatis personae*[55] exprimă această inovație într-un mod foarte pregnant.

După părerea mea, chiar ideea citării exacte a unui text în altul este o parte componentă dintr-o revoluție intelectuală care a devenit esențială după sfîrșitul regimului oligarhic. Lysias este, în fapt, primul orator ale cărui discursuri scrise ni s-au păstrat, și este greu să fim siguri că modul în care el citează cu multă grijă texte exacte din legi și decrete pe care le folosește în argumentația sa este ceva cu totul nou. Cu toate acestea, este impresionant să auzim îndemnurile sale repetate de a citi forma oficială a unei legi pe care el însuși o putea reproduce cu ușurință[56]. Andocide, contemporanul și adversarul său, citează deseori legi și decrete, cu o exactitudine nouă și pedantă care ne impresionează[57]. Tucidide i-a precedat poate pe amîndoi atunci cînd a citat, ca un argument pentru tirania unică a lui Hippias, o dedicație din partea fiului cel mare al tiranului, *Peisistratos Hippiou*[58] – care, de fapt, nu dovedește nimic în sprijinul tezei sale. Descifrată de pe piatră, ca un semn al acurateții cercetării, ea dovedește doar că istoricul vrea și el să fie la modă. Pare logic să presupunem că această dovadă de erudiție nu se afla printre documentele pe care Tucidide le-a luat cu el în 424, atunci cînd a fost exilat. Astfel, avem toată libertatea să ne gîndim că ea aparține unui text la care lucra după întoarcerea sa din exil la Atena.

În orice caz, forma scrisă a discursurilor în care, ca într-o dramă teatrală publicată, autorul pune în scenă diferite personaje și voci diferite, și unde el scrie „citește cu voce tare“ și apoi eventual transcrie textul pe care cititorul public urma să-l declame, mi se pare elocventă,

mai democratice, sau măcar că se bucură de participarea mai multor cetățeni decît cele pericleene. Unul dintre argumentele sale principale provine din datele arheologice cu privire la capacitatea Pnyx-ului, din care reiese clar că reconstrucțiile din secolul al IV-lea indică o creștere majoră a auditoriului. Aceasta ar putea părea să contrazică tot ceea ce am spus pînă acum. Dar dacă acceptăm ambele fețe ale medaliei, o mișcare către o participare indirectă, cumva mediată și „prin procură“, la treburile publice, concomitentă și consonantă cu creșterea prezenței numerice și fizice a cetățenilor într-o adunare în care ei sînt deseori plătiți ca să vină, ca într-un teatru, putem, cred, să realizăm în ce sens restaurarea din 403 a fost punctul de plecare pentru această democrație care devine mai degrabă un joc secund.

Restabilirea concordiei civice în 403 ar putea fi pe jumătate artificială și la mîna a doua din cauza tendinței generale către instanțe mediate și reflexive în instrumentele și mijloacele intelectuale ale vremii. Dar ea și trebuia să fie pe jumătate artificială, pentru că era doar o operație politică atenuată și incompletă, care depindea prea mult de mecanisme intelectuale. Accentul pus pe amnistie era admirabil în felul său, dar implica o restaurare de două ori sublimată, mai mult formală decît politică. Rădăcinile istorice ale legilor ancestrale ale lui Dracon și Solon – *patrios politeia*[67] – erau un substitut intelectual pentru *ta patria* religioase care, în zilele lui Clistene, marcau punctul de regresie al lumii pre-politice, ele însele un substitut pentru rădăcinile rituale ale cetății purificate cîndva de către Epimenide. Pare firesc să ne gîndim că tipul de comemorare civică care ia forma de cult al unei abstracțiuni divine, așa cum este *Demokratia*, cu sacrificii publice pe care strategii trebuie să le săvîrșească în fiecare an pe 12 *Boedromion*[68] nu sînt de același fel cu *Bouzygia* lui Epimenide.

Astfel, întreaga operație devenea mai degrabă formală decît imaginară într-un sens larg, implicînd nu numai o calitate intelectuală superioară a mijloacelor

politice, atît din punct de vedere tehnic cît și etic, ci și o senzație foarte bine definită de ineficacitate, de pasiuni insuficient ventilate și de astenie dezamăgită. Dacă pot spune așa, unei astfel de „restaurări de hîrtie“, un „țap ispășitor de hîrtie“ ca Socrate îi era chiar potrivit.

Una dintre cele mai izbitoare consecințe ale acestei restaurări este alunecarea de la ideologie la propagandă și sloganuri politice. Împreună cu prietena mea Liana Lupaș, am analizat acum cîtăva vreme, într-un studiu care nu a mai fost publicat, numele corăbiilor ateniene din secolul al IV-lea. Am să las acum deoparte problemele mai generale ale subiectului, pentru a reaminti pentru o clipă punctul în care investigația noastră se întîlnește cu subiectul de față.

Listele de contribuții pentru întreținerea flotei ateniene, publicate pentru prima oară de către Augustus Boeckh[69], oferă un *corpus* care poate fi utilizat, împreună cu cîteva alte informații, nu numai pentru o cercetare tehnică, în care contribuțiile lui Miltner[70] și Casson[71] sînt esențiale, ci și pentru un studiu semantic al numelor folosite în flota ateniană. Alphonse Cartault[72] a fost primul care le-a oferit o interpretare, într-o direcție fermecătoare și foarte „marinărească“. Dar nimeni nu a analizat de fapt înțelesul lor politic.

Printre cele 275 de nume de nave pe care le putem citi în inscripții, se află – alături de multe nume fascinante sau amuzante de Nereide, curtezane și cățele de vînătoare – cîteva zeci de nume de corăbii care oferă o paralelă imediată cu temele din discursurile funebre, fie spre lauda virtuților competitive și aristocratice pe care cetatea democratică le-a anexat discursului său, fie prin exaltarea directă a abstracțiunilor civice ale imaginii oficiale și idealizate a Atenei.

Nu avem nici o informație directă nici asupra circumstanțelor în care o corabie primea un nume și nici despre cine îl propunea sau lua decizia. Totuși, pentru că știm cu siguranță că orice construcție a unei trireme era

săi termeni intelectuali, dar sistemul există și codul esențial este același. Fiecare caz găsește, în felul său, același tipar antropologic și istoric. Ca și cum singurul rezultat al acestui progres trebuie să fie o cetate bine ordonată; scutită de anxietate cu privire la produsul final.

Pe de altă parte, fiecare restaurare pornește de la etapa precedentă față de cetatea devastată de războiul civil: Epimenide s-a întors la o umanitate pastorală, Clistene la o lume de *gene* și de fratrii, iar pentru cei care au făcut restaurația din 403, originile spre care se întorc sînt originile politice ale Atenei înseși, în fapt, epoca lui Epimenide. Nici o imitare directă: contemporanii lui Clistene resping propunerea lui Isagoras de a fi repetate gesturile lui Epimenide, și aleg o versiune stilizată a ritualului în termeni politici. Cît despre restaurarea din 403, aceasta publică propria ediție expurgată a tradiției politice ateniene. Fiecare dintre cele trei instanțe oferă, cu un pas în plus în politizarea scopurilor sale, un nou *mode d'emploi*, superior prin mijloacele sale intelectuale.

Explicit sau nu, cele trei etape descoperă o nouă relație cu trecutul, un instrument esențial pentru întreaga operație, dar nu beneficiarul, sau preocuparea ei reală; s-ar putea spune dimpotrivă. Sfîrșitul stării de *stasis* recurge la trecut nu pentru a-l cunoaște, ci pentru că trebuie să-i manipuleze simbolurile și memoriile ca să poată confirma și corobora imaginea de sine a cetățenilor și a cetății ca întreg. Desigur, capodopera acestui joc memorial este decretul de amnistie al lui Archinos și jurămîntul solemn de a nu *mnesikakein* – de a nu invoca memoria crimelor trecute – niciodată. Un jurămînt care, de fapt, înseamnă că rememorarea trecutului oficial, acum scris în alfabet oficial, al cetății, este singura memorie licită, în vreme ce memoriile nescrise, divergente și individuale sînt evacuate prin decret.

Experiențele succesive care au deschis calea amnistiei lui Archinos atestă un remarcabil progres în concepțiile despre responsabilitatea individuală, dar și în mijloacele politice și imaginare capabile să limiteze costu-

ca să spun așa, pentru jocul imaginar intertextual pe care sfîrșitul de secol îl compune din ce în ce mai atent. La aceasta ar trebui să-l adăugăm, desigur, pe Aristofan și parodiile sale. Universul mimetic al *Broaștelor*, care creează un tip special de construcție printr-o adevărată *fuite en abîme*, este un metatext genial atît al comediei, cît și al tragediei[59]. Această capacitate de a se juca cu formalismul și cu intersecțiile registrelor nu este numai un produs al unui geniu singular. Aristofan își compunea comediile în vederea unei reprezentații de succes; subtilitatea acestora atestă astfel și subtilitatea auditoriului atenian, sau cel puțin a părții sale instruite, îndeajuns de sofisticat pentru a sesiza ingeniozitate jocului intertextual.

Restaurarea legii și ordinii după cele două lovituri de stat oligarhice din 411 și 404 participă, cred, la aceste inovații, nu numai ca rezultat al unei experiențe intelectuale anterioare, ci și ca un stimul esențial pentru răspîndirea ei. Noul tip de publicitate prevăzut pentru legile revizuite, cu un proiect în cerneală expus în Stoa și o ediție *ne varietur* după adoptarea lor[60], mi se pare o expresie perfectă a distanței specifice dintre propunere și adoptarea ei efectivă. Această realitate mediatoare și mediată are o afinitate specifică cu textul oficial și cu cititorul lui, precum și cu multiplicatele comisii de experți și de *nomothetai*[61], care sînt, fără îndoială, alese în mod democratic[62], dar care sînt diferite chiar în esența lor de consultarea directă și de votul popular proprii instituțiilor anterioare războiului la Atena. Acest sistem de instanțe intermediare izvorăște din aceleași rădăcini ca parodiile aristofanice și jocul meta- sau intertextual cu tragedia, ca și din jocurile sofistice experte cu sinonimele și cuvintele. Întreaga producție intelectuală a secolului al V-lea tîrziu converge spre această construire deliberată de obiecte imaginare, care depinde în mare măsură de textul scris, dar bănuiala mea este că restaurarea politică din 404, participînd la această tendință generală care era condiția sa necesară, creează prin ea

înseși condițiile suficiente pentru răspîndirea viitoare a acestei mișcări. Fără accentul pus pe legile revizuite, expuse succesiv în formele lor intermediare chiar în centrul politic al cetății, la statuile Eponimilor[63]; fără expunerea publică de citate corecte, de noi inscripții scrise, contrastate cu cele vechi, explozia de abordări teoretice ale tuturor activităților omenești, de la politică la conducerea treburilor personale și de la estetică și creșterea cailor la epistemologie, nu ar fi fost posibilă, sau, cel puțin, ar fi căpătat o formă și un ritm foarte diferite. Începînd cu politica însăși, secolul al IV-lea în întregul său a devenit un metatext al celui de-al V-lea.

Jack Goody are dreptate atunci cînd subliniază că cititul este o relație de putere; acest lucru devine de două ori mai adevărat atunci cînd atît subiectul, cît și obiectul cititului participă la relația explicită de putere a politicului. Mișcarea alternativă de la democrație la oligarhie și înapoi avea nevoie de o autoritate compensatorie, abstractă și impersonală, care să susțină ordinea restaurată. Este adevărat că, după evenimentele violente din 404, o nouă conștiință a suveranității legilor asupra voinței schimbătoare a adunării marchează, așa cum cartea lui Martin Ostwald argumentează atît de limpede[64], un progres esențial al statului de drept, și nu îndrăznesc să contest optimismul concluziilor sale. Dar sînt sigură că nici el nu ar contesta sentimentul persistent de artificialitate, de indirect și, pentru a cita cuvîntul lui Nicole Loraux, de formalism „mumificat"[65]– ceea ce înseamnă sistematic, stereotip, imaginar și totuși cu totul lipsit de imaginație – pe care această versiune reprezentativă a democrației ateniene mi-l inspiră. Nominalismul *avant la lettre* al operațiunilor de revizuire a legilor, ca și construcția sistematică a cultelor de stat, a mitologiei de stat, a abstracțiilor civice, rămîn definitorii pentru viața politică și intelectuală în secolul al IV-lea.

Cercetările lui Mogen Hansen[66] au demonstrat că instituțiile ateniene din secolul al IV-lea sînt, în felul lor,

decisă și votată printr-un decret special al *ecclesiei*[73], putem presupune că adunarea decidea atunci și asupra numelui. Nume ca Andragathia, Andreia, Arete, Gnome, Eudoxia, Eukleia, Mneme, Rome, Sophia, Pheme sau Philotimia[74] sînt exemplare pentru termenii care fondează discursul auto-encomiastic atenian, sugerînd că eforturile oratorilor de a recîștiga, pentru cetatea lor, autoritatea unei antice și respectabile comunități aristocratice, în care toți cetățenii erau egali nu numai în drepturi, ci și în virtute[75], găseau un ecou dincolo de orice așteptare. O corabie numită Demokratia este înregistrată pentru prima oară în 374[76], dar este limpede că ea trebuie legată de prima menționare epigrafică a substantivului comun în decretul lui Theozotides[77] și de cultul civic pentru Demokratia din cetatea restaurată în anul 403.

Din același set de concepte și alegorii pe jumătate religioase, pe jumătate politice, nume ca Eleutheria[78], legat direct de sfîrșitul tiraniei, Parrhesia[79], dreptul esențial și virtutea cetățeanului liber, legată de Peitho[80], o divinitate care tinde să devină o abstracție în vocabularul de la Atena, dovedesc o instrumentalizare a discursului politic care este specifică pentru democrația mediată a lui Archinos și Trasibul. Împreună cu Homonoia[81] și Eunomia[82] la care trebuie să le adăugăm mai tîrziu pe Eirene și pe Hellas[83], toate temele politice ale democrației restaurate sînt prezente.

Avem cîteva motive, cred, să tratăm aceste nume mai curînd ca sloganuri decît ca simple abstracțiuni care repetă discursul oficial; faptul că o corabie numită Syntaxis apare în relație directă cu cea de-a doua Ligă Ateniană[84], caracterizată prin utilizarea fertilă a sinonimelor, în care termenul onorabil de „contribuție", *syntaxis*, înlocuiește în mod spectaculos detestatul tribut, *phoros*, indică o evidentă deliberare. Cu Symmachia, Hegemonia, Hegesipolis și Hegeso[85], la care trebuie să adăugăm toate numele legate de zeița Athena[86], corăbiile ateniene se

dovedesc a fi și vehicule eficiente ale unei strategii propagandistice, ele exprimînd într-un mod aparte nominalismul de la începutul secolului al IV-lea. Cred că ar trebui să adaug la acestea importantul set de nume legate de lumea teatrului, între care figurează *Komodia* și *Tragoidia*, însoțite de nume ale unor personaje dramatice, ca Atlante, Auge, Danae sau Makaria[87], care amintesc de marile succese ale teatrului din secolul al V-lea.

Faptul că un întreg set de imagini alegorice începe prin a fi reprezentat în iconografia oficială – adică în monumente comandate de cetate sau pe matrițele monetare – eventual extinzîndu-se la ceramică și la alte contexte informale, este după părerea mea un argument puternic care indică aceeași sublimare generală, de gradul doi, proprie unei întregi serii de fenomene intelectuale și politice. Startul a fost impresionant, cu monumentul funerar al lui Critias care punea efectiv în scenă războiul civil, pentru că *eidolon*-ul care figura Oligarchia era reprezentat dînd foc celeilalte statui, Demokratia[88]. Dar această expoziție de *tableaux vivants* continuă cu imagini alegorice ale tuturor virtuților politice revendicate de discursul oficial: Eirene și Peitho, Demos și Demokratia[89] și așa mai departe.

În concluzie, sfîrșitul stării de *stasis* pare întotdeauna să stimuleze forțele intelectuale și imaginative colective, nu atît ca o revigorare efectivă a consensului pierdut, ci mai ales pentru că orice restaurare trebuie să găsească răspunsuri imaginare la o violență și la o contradicție prea evidente. El trebuie să identifice originea răului, sau mai curînd să o inventeze, atît în sens etimologic, cît și în sensul curent al cuvîntului; să pună în scenă disoluția completă a lumii politice corupte, printr-o regresie deliberată, și să creeze o imagine sublimată a anticelor Furii pentru a controla mai bine puterea lor în viitor.

Fiecare dintre cele trei cazuri succesive pe care le-am analizat a pus în scenă etapele restaurării ca o *mimesis* a morții și a renașterii cetății. Fiecare a făcut-o în proprii

în competiție – obligă la o constantă confruntare *des Anciens et des Modernes* pe care unii dintre poeții mai noi o resimt ca pe o frustrare.

Aceste probleme de intertextualitate – cvasi-insolubile, desigur – se inserează într-un context nu doar cultural, ci și politic aparte. Căci, între dramele re-jucate și democrația re-staurată există o similitudine care nu poate fi ingnorată: re-citirea, „corectată și adăugită“, fie prin repunerea în scenă, fie prin variante ale marilor teme tragice, a dramelor din secolul al V-lea în secolul următor este, în planul teatrului, ceea ce restaurația democrației în 403 este în planul instituțiilor.

Un element care joacă, în acest proces complex de recuperare, un rol esențial, este acela al unei raportări inedite la textul scris. Aristofan ironizează această deferență sistematică față de text numind Atena „o cetate de grefieri“ și insistența cu care restaurația din 403 privilegiază scrisul în raport cu vorba tinde, inevitabil, să-i dea dreptate. Una dintre primele legi propuse de Archinos după cea de amnistie este cea care instituie alfabetul oficial atenian, de parcă destinul democrației reinstaurate ar fi depins de notarea grafică a diftongilor și a vocalelor lungi. E drept că această măsură unifica rațional grafia documentelor emanînd de la instituțiile cetății, că alfabetul ionian pe care îl prescrie era deja în uz, chiar dacă nesistematic, și îndeajuns de popular încît Callias să fi pus în scenă o comedie al cărei cor era format din cele 24 de litere „ioniene“. Nu rămîne mai puțin adevărat că această reformă trebuie să fi avut un sens prioritar politic.

Scrisul public este efectiv o formă de putere, și felul în care se scrie aparține sferei politicului. Reforma lui Archinos inovează nu numai grafia, ci și statutul textului public. Încă de la origine, scrisul a fost în Grecia un instrument de divulgare și o modalitate de comunicare în interiorul comunității civice. Această determinare fundamentală este confirmată o dată cu reforma orto-

51. F. Lenormant, s.v. *Alphabetum*, *D.A.*, p. 205.
52. Sol. fr. 4 D, 3.
53. M. Detienne (ed.), *Les savoirs de l'écriture en Grèce ancienne*, Lille, 1988.
54. J. Svenbro, *Phrasikleia. Anthropologie de la lecture en Grèce ancienne*, Paris, 1988, pp. 178-205 și *passim*.
55. Call. Com. fr 31 Edmonds = Ath. 7, 276 a; 10, 448 b; 453-454 a; cf. F.D. Harvey, „Literacy in the Athenian Democracy“, *REG* 79, 1966, pp. 585-635.
56. Lys. 1, 28; 30; 31; 9, 8; 14; 15; 16 etc. Se poate adăuga și marea dezbatere asupra sinonimelor din 10, 6-21, și mai ales discuția asupra termenilor juridici arhaici din 16-20.
57. And. 1, 77; 83; 85; 87; 96; cf. D. 20, 159 etc.
58. Th. 6, 54 și urm.
59. Cf. 23 și urm: *kai nun delon estin amydrois grammasi legon tade*.
60. And. 1, 184 cu literatura și comentariile lui M. Ostwald, *From Popular Sovereignty to the Sovereignty of Law. Law, Society and Politics in the Fifth Century Athens*, Berkeley-Los Angeles-Londra, 1986, p. 518 și urm.
61. And. 1, 82; D.M. MacDowell, „Law-making at Athens in the Fourth Century“, *JHS* 95, 1975, pp. 62-74; idem, *Andokides: On the Mysteries*, Oxford, 1962; M. Ostwald, *op. cit.*, p. 515 și urm.
62. M. Ostwald, *ibid.*
63. Pentru semnificația Eponimilor, vezi P. Vidal-Naquet, „Une énigme a Delphes“, în idem, *Le Chasseur Noir. Formes de pensée et formes de société dans le monde grec*[2], Paris, 1984, pp. 381-407.
64. M. Ostwald, *op. cit.*, p. 497 și *passim*.
65. Loraux, *Invention*, p. 326.
66. M.H. Hansen, *The Athenian Ecclesia*, Copenhaga, 1983.
67. And. 1, 81-82.
68. X., *HG* 2, 4, 39; cf. Plu., *Mor.* 349 f; *IG* 22, 1496 cu comentariile lui E. Schweigert, „Greek Inscriptions“, *Hesperia* 9, 1940, pp. 338-340.
69. A. Boeckh, *Urkunden über das Seewesen des Athenischen Staates*, Berlin, 1840.
70. F. Miltner, s.v. *Seewesen*, *RE Suppl.* 5, 1931, col. 906-962.
71. L. Casson, *Ships and Seamanship in Ancient World*, Princeton, 1971.

Teatrul și restaurația democratică din 403 î.e.n.

PENTRU a respecta titlul acestui studiu, s-ar cuveni să regăsesc urmele violentei tiranii a celor „treizeci“ și ale restaurației care i-a pus capăt în textul dramelor contemporane sau puțin posterioare acestor evenimente care au marcat sfîrșitul veacului al V-lea atenian. Un examen al textelor sub acest aspect nu dă însă nici un rezultat notabil, cel puțin în sensul unor ecouri explicite ale evenimentelor din anul „arhontatului lui Eucleides“. Cu excepția cîtorva versuri ale lui Aristofan, asupra cărora voi reveni, nu putem regăsi ecouri semnificative ale acestor convulsii nici în puținele piese păstrate sau în fragmente, și nici în argumentul celor din care doar titlurile ni s-au păstrat. Demersul pe care îl propun aici pornește în sensul complementar, acela al lecturii evenimentelor prin prisma teatrului; căci există o componentă tragică în violența tiranilor din 404/3 și, dacă Pierre Vidal-Naquet putea descrie, acum mai bine de 20 de ani, „războiul tragic“[1], pe urmele lui Tucidide, nu văd de ce nu am putea vorbi de „tirania tragică“ – ceea ce e, de altfel, aproape un pleonasm.

Teatrul civic devenise, datorită locului însuși pe care concursurile teatrale îl ocupau în viața comunității, cît și tensiunii intelectuale și afective a ceremonialului teatral, experiența formativă capitală a oricărui atenian. Coeficientul acesta în modelarea imaginarului colectiv al cetății nu e, de obicei, luat în seamă decît, cel mult, ca element structurant al viziunii autorilor a căror operă ne informează despre evenimentele secolului, cazul cel mai spectaculos fiind cel al lui Tucidide *mythistoricus* evocat

contradictorii și grandioase, în vreme ce comedia punea în scenă cotidianul politic pe care îl de-crispa prin rîs: teatrul prelua astfel violența politică și o stiliza în spectacol, oferind un spațiu de descărcare catarctică a tensiunilor. O dată cu ritualizarea concordiei și cu instituționalizarea comemorărilor civice, raportul se inversează: ceremoniile civice devin depozitare ale imaginii ideale a concordiei, în vreme ce instituțiile preiau și spectacolul, cum preiau, în subtext, și violența altădată reprezentată de dramă.

În 500 î.e.n., șapte ani după reforma inițiată de Clistene, concursurile de tragedie devin o instituție a cetății. În 386, șapte ani după înfrîngerea celor treizeci de tirani și după restaurația democratică, un decret al adunării poporului instituie obligativitatea reluării, în deschiderea concursurilor tragice, a operelor celebre din secolul trecut, de parcă cetatea ar răspunde căutărilor lui Aristofan din *Broaștele*, oferindu-și privilegiul de a revedea marile creații ale teatrului atic la apogeu.

Să fie acesta un semn? Încă din antichitate, secolul al V-lea atenian trece drept unicul producător de tragedie și oficializarea reluărilor operei celor „trei mari“ tragici va fi contribuit, fără îndoială, la accentuarea acestei percepții. Nu am intenția de a mă revolta împotriva acestui *topos*, cum o face cu energie Oliver Taplin în recenta sa carte, *Comic Angels*[10] – ci doar, eventual, pe aceea de a-i sublinia relativitatea: chiar dacă didascaliile atestă continuitatea concursurilor de tragedie inedită pînă tîrziu la Atena; chiar dacă, așa cum o dovedește Taplin întemeindu-se pe studiul figurației de pe vase, teatrul atic capătă o a doua viață prin reprezentări în afara metropolei, nu e mai puțin adevărat că, așa cum scria încă acum 30 de ani Jean-Pierre Vernant[11], tragedia sfîrșește în mod „natural“ – moare de moarte bună – atunci cînd ambiguitatea metaforică a limbajului este înlocuită cu claritatea univocă a conceptelor – ceea ce face ca tragedia

să fie coextensivă cu procesul de cristalizare, în cursul secolului al V-lea, a cetății democratice, și să-și încheie practic existența ca atare în clipa în care instituțiile acesteia se stabilizează pînă-ntr-atît încît se reproduc deliberat pe ele însele într-o restaurare.

Se cuvine însă să ne întrebăm ce putea însemna o reluare a dramei secolului al V-lea în veacul următor. În cartea sa despre *Ambiguitate în tragedia greacă*[12], W. Stanford atrăgea atenția asupra unui fapt îndeajuns de evident pentru a fi trecut cu vederea: dacă punem față în față observațiile lui Aristotel din *Poetica*, parodiile eschileene din *Broaștele* și textele lui Eschil, ne dăm repede seama că, încă de la sfîrșitul secolului al V-lea, cel puțin pentru opinia comună a atenienilor, percepția tragediilor lui Eschil era blocată de prejudecăți și că, la finele veacului următor, cel mai teatral și mai novator dintre tragici împărtășea soarta autorilor clasici dintotdeauna: era respectat mai mult decît cunoscut, sau, oricum, mult mai mult decît înțeles. Ca și Shakespeare, observa Stanford, Eschil se bucură de o posteritate imediată prea puțin favorabilă și face obiectul unei redescoperiri mult mai tîrzii; în mod paradoxal, această percepere lacunară provine din chiar progresele enorme pe care însuși dramaturgul le provocase în arta teatrului: răsfățați de subtile nuanțări, contemporanii lui Euripide sunt dispuși să reducă textul eschilean la o venerabilă înlănțuire de vorbe mărețe și de mărețe tăceri, pe care le suportă cu un pios plictis. *Poetica* lui Aristotel datorează mult mai mult decît se crede îndeobște dramaturgilor contemporani cu autorul și ecranelor pe care opera acestora le instituie în perceperea tragediilor fondatoare ale lui Eschil sau chiar Sofocle. În fapt, dacă Dionysos din *Broaștele* coboară în Infern dintr-o pasiune pentru Euripide „ca pentru terciul de mazăre“, el se întoarce la lumină însoțit de Eschil mai degrabă din spirit de responsabilitate civică decît din hedonism literar. Desigur, destinul lui Sofocle e destul de diferit, dar, chiar și în cazul

lui, Aristotel pare mai sensibil la armonia interioară a textelor decît la devastatoarea lor limpiditate. Așa că ne putem întreba ce însemna o reluare a tragediilor primilor mari dramaturgi într-o atmosferă culturală atît de permeată de retorica tragică a lui Euripide.

Dacă e să judecăm după felul în care ceramiștii traduc în imagini ecourile dramelor celebre, e limpede că ilustrația de pe vase se situează între tot felul de *malentendu*-uri – de pildă cel al narațiunii sintagmatice, aproape de romanesc, a peripețiilor, în locul integrării paradigmatice practicate de tragedie – și o tendință generală de a sublinia teatralitatea și artificiul prin diferite mărci semantice ale spectacolului: coturni, mască, vestimentație scenică stereotipă etc. Toate acestea accentuează calitatea de „reprezentare a reprezentării“ pe care o asumă deliberat și explicit pictorii de vase din secolul al IV-lea atunci cînd trimit la tragedie.

E cu atît mai interesant de reflectat la înțelesul real al acestor reluări, cu cît teatrul din secolul al IV-lea e în mare măsură dominat de o întreagă generație de *neoi* – fii, uneori nepoți omonimi ai marilor autori din secolul precedent: Euripide, nepot sau fiu al poetului *Bachantelor*, Sofocle cel tînăr, diferiți nepoți ai lui Eschil. În ce fel se va fi tradus în spectacol tradiția moștenită, cîtă continuitate și cîtă trădare se va fi legitimat în acest fel?

Din puținul pe care îl știm despre tragediile acestor succesori și ale colegilor lor de breaslă, secolul al IV-lea propune sistematic o lectură critică a dramelor secolului precedent. Această constantă lectură critică trebuie să fi fost favorizată, de bună seamă, și de noua economie a spectacolului pe care o instituie decretul din 386: într-adevăr, faptul că dramele „clasice“ se prezintă acum în afara concursului – ca entitate de referință, situată în afara și deasupra prezentului –, precum și acela că orice spectacol de concurs este precedat de punerea în scenă a unei piese din secolul al V-lea, după care abia urmează cele trei (mai tîrziu două) drame ale fiecăruia din autorii

72. A. Cartault, *Les tirères atheniennes*, Paris, 1880.
73. Arist., *Ath.* 46, 1.
74. *IG* 2[2] 1604, 37 (Andragathia); 1628, 440; 1629, 961 (Andreia); 1607, 114; 1611, 85; 153 (Arete); 1611, 93; 156; 181; 1627, 249; 1628, 466; 1629, 730; 1631, 105 (Gnome); 1612, 183; 1629, 764; 822; 1631, 128; 157; 182 (Dikaiosyne); 1609, 96 (Eudoxia); 1612, 151; 249 (Eukleia); 1608, 54 (Mneme); 1604, 10; 1607, 62; 1611, 72 (Rome); 1604, 62 (Sophia); 1611, 303 (Pheme); 1611, 242; 1631, 484; 1632, 267 (Philotimia).
75. Cf. *e.g.* Isoc. (*Nicocl.*) 3, 43; (*Phil.*) 5, 10; 5, 134; (*De pace*) 8, 63; (*Euag.*) 9, 22-3; (*Hel.*) 10, 1; (*Panath.*) 12, 138; 174; 228. Este adevărat că unele dintre aceste nume sînt atestate și ca *noms de guerre* ale hetairelor (Eukleia, Gorg. ap. Ath. 13, 583, sau Gnome, Ath. 6, 245 d) sau ca *epicleseis* divine (Artemis Eukleia la Athena, Plateea și Teba, Paus. 1, 1, 45), dar bănuiala mea este că hetairele sînt cele care urmau propaganda și nu invers.
76. *IG* 2[2] 1604, 24; 1606, 59; 1629, 764; 822; 1631, 128; 157; 182.
77. R. Stroud, „Theozotides and the Athenian Orphans“, *Hesperia* 40, 1971, pp. 280-301.
78. *IG* 2[2] 1604, 49; 1607, 85; 1611, 87; 154; 1627, 202; 1631, 488 (?).
79. *IG* 2[2] 1624, 81.
80. *IG* 2[2] 1611, 397; 1612, 344.
81. *IG* 2[2] 1629, 65; 1632, 36. Cf. Lys. 2, 18; And. 1, 106; 108; Isoc. 15, 59; 18, 379 cu comentariile lui Nicole Loraux, *Invention*, p. 198 și urm.
82. *IG* 2[2] 1612, 44.
83. *IG* 2[2] 1604, 43; 1607, 4; 1601, 66; 149 (Eirene); 1631, 471; 593; 678 (Hellas).
84. *IG* 2[2] 1613, 171; 1621, 107.
85. *IG* 2[2] 1623, 82; 1629, 498; 835; 1631, 190 (Symmachia); 1609, 94(?); 1618, 110; 1628, 81 (Hegemonia); 1629, 758; 857; 1631, 125; 161; 209 (Hegesipolis); 1611, 290; 435; 1622, 335 (Hegeso).
86. *IG* 2[2] 1631, 475 (Pallenis); 1621, 67 (Parthenos); 1611, 148 (Polias); 1622, 189 (Tritogenes).

87. *IG* 2[2] 1607, 27 (Komoidia); 1604, 32; 1613, 28 (Tragoidia); 1612, 103 (Atalante); 1632, 149 (Auge); 1607, 10; 1611, 194; 206; 226; 1619, 27 (Makaria).
88. *Schol. Aeschin.* 1, 39 = *Vorsokr.*[6] 88, Critias A 13. A.E. Raubitschek, „Demokratia“, *Hesperia* 31, 1962, pp. 238-243; Olga Alexandri-Tzahou, s.v. *Demokratia*, *LIMC*.
89. LIMC, ss. vv.

de F.M. Cornford[2], demonstrînd în ce măsură copleșitoare *Istoria Războiului peloponesiac* este construită ca o tragedie. Dar faptul că actorii, fie ei anonimi sau iluștri, ai acestor evenimente, erau condiționați de experiența globală a participării, an de an, la zguduitoarea ceremonie civică a spectacolului tragic, cu tot ce presupune ea ca exaltare colectivă, provocînd mila și groaza, nu intră îndeobște în calculele istoricilor acestei perioade, în pofida faptului că toată lumea e de acord asupra profunzimii și sensurilor majore pe care le poartă cu sine drama antică.

Din două, una: fie spectacolele de dramă sunt, în Atena secolului al V-lea, ceea ce toată lumea e de acord să creadă – o experiență colectivă fundamentală, de o factură cu totul excepțională, religioasă, psihologică și intelectuală, esențial legată de reflecția colectivă asupra universului cetății – și atunci nu putem să nu încercăm măcar să deslușim în ce fel vor fi marcat ele reprezentările atenienilor în legătură cu evenimentele violente prin care însumarea propriilor lor hotărîri individuale le declanșează și le instituie; fie, dimpotrivă, faptul că, an după an, fiecare atenian participa la punerea în scenă a violenței și a limitelor tragice – sau comice – cu care se confrunta ființa politică nu poartă în nici un fel asupra imaginarului individual și colectiv – și atunci spectacolul de dramă rămîne, dincolo de orice considerații moderne despre sensul și profunzimea sa, un ornament facultativ al istoriei clasice.

Or, pînă și experiența noastră directă din ultimii ani ne obligă să luăm în seamă prima alternativă. Poate că rutina cotidianului nu poartă semnul vizibil al marilor experiențe culturale și nu ne ducem neapărat la piață pe temeiul marilor clasici. Dar, confruntați cu mari sfîșieri brutale ale banalității cotidiene, cu explozii de violență majoră și cu răsturnări capitale, le descifrăm negreșit în funcție de acele experiențe stocate de memoria colectivă la care propria noastră formație ne dă acces. Faptul că reacțiile individuale sau colective la violență și la rupturile brutale cărora le suntem actori și spectatori deopo-

un teatralism aparte, o dedublare care prelungește, de fapt, atmosfera sufocantă a tiraniei, în chiar gesturile restauratoare ale regimului democratic.

Fără îndoială, această lectură înfruntă numeroase prejudecăți, de la tradiționala idealizare neoclasicistă a unei Atene armonioase, protectoare a artelor și filozofării, la cea după care ideea unei cenzuri antice prin rumoare publică ar fi o extrapolare și un anacronism. În afară chiar de faptul că anacronismul asumat e probabil singura atitudine onestă din partea istoricului, obligat să-și controleze subiectivitatea de vreme ce oricum nu o poate suspenda, mă grăbesc să adaug că ideea unei cenzuri antice, fie ea instituțională – de care s-a ocupat într-un studiu de referință regretatul Sir Moses Finley[6], fie implicită și datorată opiniei publice, nu e străină istoricului lumii grecești. Prezentă cu o forță redutabilă la Sparta, unde cultul public consacrat zeiței Momo a oprobriului colectiv se integrează unui ansamblu de reprezentări politice și de comportamente care fac să depindă adesea chiar și viața, oricum destinul de cetățean al multora, de rumoarea publică, această presiune a opiniei publice e efectivă în toate cetățile Greciei în forme mai mult sau mai puțin evidente pentru posteritate.

Așa cum am încercat să propun eu însămi în altă parte[7] presiunea opiniei publice într-o democrație **face to face** cum era cea ateniană, deloc neglijabilă în ansamblul vieții publice, s-a agravat brutal după restaurația din 403, din cauza sentimentului pervers de culpabilitate difuză pe care amnistia lui Archinos l-a dezvoltat o dată cu scurtcircuitarea episodului celor treizeci de tirani și cu ocultarea conflictelor interne, de fapt foarte acute, dar îngropate sub artificiile consensului. Aceasta în condițiile în care, pe de altă parte, omogeneitatea culturală destul de pregnantă a societății ateniene din secolul precedent făcea tot mai mult loc unor clivaje între cultura scrisă de vîrf și purtătorii ei, intelectuali profesioniști, am spune – sofiști, retori, poeți și filozofi – și cultura „de masă“ a atenianului de rînd a lui Aristofan,

crescut în ideea că orice formă de creație culturală îi e accesibilă de la sine și vexat atunci cînd nu se întîmplă chiar așa[8].

Tocmai fiindcă Atena stă sub semnul unei oralități secunde, adică trăitoare laolaltă cu scrisul, și de multe ori derivînd chiar din scris, relația între acest tip de oralitate și cenzură: a scrierilor? a ceea ce se aude despre scrieri? a doctrinei orale și a rumorilor despre diferite învățături, mai mult sau mai puțin esoterice – ar merita o atenție de sine stătătoare. Fiindcă, în justiția ateniană de după 404, apare o interdicție explicită a referirii la **agraphoi nomoi**, corelativă unei excepționale valorizări a scrisului, a citatului exact, a edițiilor oficiale – de legi, dar și de tragedii – care situează, cred, încă și mai precis în timpul istoric și tema generală a conflictului între textul scris și rumorile care îl însoțesc și îl deformează, și problema precisă a raportării lui Platon la oralitate și scris.

Neîndoielnic, nici o restaurație nu e atît de sărbătorească pe cît vrea să pară, și chiar experiențele arhaice de ieșire din *stasis*, cum e cea legată de tradiția despre Epimenide sau Solon, reprezintă un ritual al restaurării cetății solidare, cu tot ce comportă ca artificiu și spectacol noțiunea de ritual. Dar restaurația la care mă refer, cea din 403, are ceva iremediabil fictiv și dedublat, decurgînd, probabil, din conjuncția între atmosfera culturală proprie Atenei la sfîrșitul secolului al V-lea și soluția, cu totul originală, prin care reformatorii care inițiază și dau formă restaurației, în frunte cu Archinos, încearcă să refacă unitatea sfîșiată a cetății.

Într-adevăr, oamenii politici atenieni care au realizat efectiv restaurația din 403 pun în joc (poate și din pricina dificilelor negocieri cu spartanii, a căror garnizoană se află încă la Atena) nu atît o regresie controlată a instituțiilor pînă la temelia necoruptă a solidarității civice, cum se întîmplase în trecut, cît o ficțiune care e menită să oblitereze experiențele violente ale tiraniei.

măsură, răspunzătoare de instaurarea unui ansamblu de gesturi politice spectaculoase și fictive ele însele, care merg de la culte civice ale unor abstracții ca Demokratia sau Homonoia la transformarea discursului despre trecutul cetății în apologie a unei Atene „imaginare“.

Or, tragedia funcționase, între altele, în tot cursul secolului al V-lea, ca o reflecție critică permanentă asupra trecutului paradigmatic al cetății. Mecanismele mentale ale comemorării sunt anti-tragice în egală măsură cu cele ale amnistiei: acolo unde tragedia confrunta, comemorarea unifică; acolo unde tragedia instituie ordinea, punînd în scenă haosul, mimează destructurarea universului politic pentru a-i asigura structurile *a contrario*, amnistia pretinde că aceste confruntări nici nu au existat vreodată, nici nu ar putea exista. În continuarea directă a acestei ficțiuni, discursul oficial preia temele istoriei atice și le transformă într-o istorie edificatoare, care șterge și ascunde sistematic urmele confruntărilor, nu o dată violente, ale trecutului și exaltă o Atenă imaginară, mereu egală sieși, mereu exemplară: discursurile funebre, *epitaphioi logoi*, cultivă cu precădere acest gen de mitologie istorică, împotriva căruia se va exercita, necruțătoare, ironia lui Platon în Menexenos[9].

Pe bună dreptate, analiza acestui gen oratoric pune în lumină apropierile dintre Atena ideală din *epitaphioi* și Atena ideală din tragedii – de pildă, din *Rugătoarele* lui Euripide; deosebirea esențială este aceea că, în tragedie, aceste valori ideale reprezintă doar una dintre alternative și rezultă dintr-o opțiune clară, adesea scump plătită, a eroilor, în vreme ce discursul comemorativ reduce totul la o determinare imuabilă și originară de excelență pe care, orice ar fi, cetatea o manifestă de-a lungul unei istorii care se dizolvă în redundanță. În perioada de *akme* a dramei, aceasta înfățișa cetății primejdiile și sfîșierile pe care instituțiile civice aveau vocația de a le stăvili, și chiar istoria recentă a Atenei era proiectată, ca în *Perșii*, într-un cîmp de forțe esențiale,

trivă propun fără ezitare, aproape din instinct, grile de decodare care trimit la experiențe culturale esențiale, chiar într-o civilizație în care atare experiențe sunt prin excelență individuale și livrești – faptul că Soljenițîn invoca infernul lui Dante, Jan Kott – contemporaneitatea lui Shakespeare, Liiceanu – pe Platon și mitul cavernei; faptul că aproape orice român cu carte trăiește evenimentele ultimilor ani în umbra lui Caragiale – ca și, în alte registre, frecvența recursului la proverbele cele mai diverse, de la „capul plecat sabia nu-l taie" la „lupul păru-și schimbă, dar năravul, ba" – răspunde unei percepții spontane a marilor opere ca **operatori culturali**. Depozitare de paradigme, condensare a tuturor experiențelor posibile, grilă de inteligibilitate a evenimentelor, diferitele forme ale memoriei colective pe care le invocăm în fața exploziilor individuale sau sociale ne normalizează destinul și poartă efectiv asupra integrării noastre în șuvoiul prezentului. Confruntați cu experiența imediată a sfîșierii țesutului cotidian, descifrăm evenimentele în funcție de experiențele culturale, adică mediate, ale fiecăruia dintre noi, recurgînd la paradigme fundamentale, acelea cărora marile opere ale culturii universale își datorează rangul. Și atunci, cum am putea crede că atenienii veacului al V-lea, care dispuneau de cîteva mari paradigme culturale comune, de o forță de modelare a cugetului și a imaginației cu totul excepțională, nu vor fi integrat măcar în aceeași măsură experiența imaginară a teatrului experiențelor violente și disruptive cu care propria lor existență îi confruntă?

Atît actorii, cît și martorii evenimentelor din 404/3 erau hrăniți cu asemenea spectacole; mai mult, Critias este el însuși autor de tragedii – ca și Meletos, acuzatorul lui Socrate, de altminteri. Participarea colectivă la asemenea experiențe culturale conferă evenimentelor violente de la sfîrșitul secolului al V-lea o complicitate cu teatrul care nu poate fi neglijată. În *Eumenidele,* Eschil folosea un cuvînt probabil inventat de el (cum adesea se întîmplă), *mastigophoros,* „purtător de bici", pentru a denumi funcția represivă a Erinyilor. Mai pretutindeni

în lumea reală a tiranilor din epoca arhaică, aceștia folosesc serviciile unor gărzi care nu sunt formate din cetățeni – hopliți, și al căror nume chiar denotă acest statut non-hoplitic, accentuînd caracterul non-convențional al armelor lor – măciuci, de pildă, ca în cazul **korynephorilor** lui Cypselos din Corint sau al lui Pisistrate[3].

Întreaga atmosferă apăsătoare a unei cetăți cuprinse de un delir al delațiunii și al violenței, o teamă colectivă asemeni celei de la începutul *Orestiei,* țesută din șoapte și din complicități silnice, *crescendo*-ul represiunii – de la o autoritate dictatorială și ostilă democrației, desigur, dar legitimată măcar formal de votul ecclesiei, la cei 1 500 de cetățeni uciși după o judecată precară sau inexistentă[4] în decursul cîtorva luni doar, și dintr-un corp civic care nu număra mai mult de 30 000 (ceea ce revine la o medie de 300/500 de morți pe lună, mai rău decît într-o epidemie): o lectură „tragică" a mărturiilor despre lunile în care Critias și acoliții lui au dominat Atena e cel puțin la fel de legitimă ca și lectura tragică pe care Tucidide o propune pentru războiul civil din Corcyra.

Xenofon păstrează, de altminteri, urma acestei teatralități a protagoniștilor și a acțiunilor lor, atunci cînd evocă, în *Helenicele,* conflictul dintre Critias și Theramenes – poreclit de adversari „coturnul" din cauza duplicității sale (coturnul se putea încălța la fel de bine pe piciorul drept ori stîng). Textul folosește un vocabular propriu spectacolului pentru a pune în scenă, ca un fel de *stichomythia,* dialogul dintre cei doi actori politici, condamnarea și moartea lui Theramenes[5].

După asemenea experiențe, faptul că restaurarea democrației în 403 are ea însăși ceva dintr-un spectacol nu ne surprinde prea mult: între planul vizibil al discursului oficial, al versiunii edificatoare despre restaurație și despre concordia civică și subtextul – perceptibil la cei mai diferiți autori, de la Lysias la *Apologia* lui Platon – de culpabilitate colectivă și difuză, de răzbunare refulată și de suspiciune reciprocă, de violență latentă, conferă evenimentelor o duplicitate și

Cheia de boltă a acestor gesturi reparatorii este, într-adevăr, amnistia, adică legiferarea unei uitări colective, menite să anuleze pur și simplu episodul războiului civil.

De la Xenofon încoace, amnistia din 403 nu a încetat să facă obiectul a nenumărate elogii din partea anticilor și a modernilor deopotrivă, și pe bună dreptate: este primul caz în istoria greacă – și în istorie, pur și simplu – cînd principiul dreptului retributiv – să faci bine prietenilor și rău dușmanilor – sălbatic aplicat de obicei în cazul răsturnărilor de regim politic, nu este pus în practică și este refuzat chiar și în discurs. Vendetta publică nu mai e doar sublimată printr-un ritual de tipul celui al „țapului ispășitor", ca în episodul epimenidean sau în legea ostracismului inițiată de Clistene; nu e nici măcar transferată în seama justiției, ci pur și simplu interzisă în însuși temeiul ei printr-o operație de amputare a memoriei asupra faptelor care ar fi putut incrimina pe unii și justifica mînia justițiară a altora. Episodul tiranic este scurtcircuitat, lovit de nulitate oficială și „cei treizeci" care supraviețuiseră războiului – cîți nu se vor fi refugiat la Eleusis – sunt asimilați unor magistrați obișnuiți ai cetății, datori să se supună procedurii de *euthynia* prin care orice magistrat dădea seamă de felul în care își îndeplinise mandatul; dacă această procedură i-ar fi găsit inocenți, ei urmau să fie, ca niște banali magistrați, exonerați de orice răspundere.

E, desigur, un triumf al justiției, acesta – dar un triumf întemeiat pe un cumul de ficțiuni și de artificii care depășește limitele în cadrul cărora justiția obișnuită utilizează substituțiile și reprezentarea în locul actului efectiv; căci amnistia pretinde că însuși mersul justiției funcționase neturburat și neîntrerupt, impunînd ca violența războiului civil să fie pur și simplu ștearsă din memoria colectivă și din istoria cetății.

Amnistia din 403 deriva, desigur, dintr-o percepție latentă a statului ca structură de continuitate abstractă și ca principiu superior de legitimare a actelor colec-

tivității de cetățeni. Această percepție, care se va afirma tot mai vizibil în organizarea instituțională a Atenei din secolul al IV-lea și, mai departe, în elaborarea conceptelor teoriei politice, depinde, măcar într-o măsură, de polaritatea tragedie-polis, în care cetatea este, cum scria odată Pierre Vidal-Naquet, „mecanismul prin excelență anti-tragic" și în care, deci, ficțiunea continuității instituționale exorcizează tragedia războiului civil. Suntem în fața unei adevărate mutații prin care, dincolo de voința colectivității civice *hic et nunc* – care era, la origine, coextensivă cu categoria mentală de *polis* – se schițează o paradigmă a cetății în continuitatea ei esențială. Această mutație devine perceptibilă în ficțiunea amnistiei, așa cum se incarnează și în prosopopeea Legilor care determină civismul lui Socrate condamnat, ori în diferitele paradigme istorice ale Atenei, de la Erechteus și Tezeu la Solon și Pericle, tot mai frecvent evocați de o mitologie istorică asupra căreia voi reveni. Ea presupune o referire deliberată la planul paradigmatic al politicului pe care tragedia a cultivat-o intens de-a lungul întregului secol al V-lea, așa cum a cultivat și imaginea instituțiilor cetății ca singura barieră posibilă în calea haosului și a violenței destructive. Modul în care tragedia pune în scenă experimente de ieșire din haos participă, fără îndoială, la decizia prin care amnistia afirma capacitatea politicului abstractizat de a anula violența prin însăși funcționarea sa „normală", chiar și atunci cînd normalitatea este strict imaginară.

Această ficțiune – pe care grupul politic din jurul lui Archinos și Archinos însuși o susțin cu măsuri energice mergînd pînă la pedeapsa capitală pentru nerespectarea legii – are însă și ea un preț. Acesta, reacție colectivă la pretinsa solidaritate civică neturburată, constă într-un sentiment confuz și difuz de culpabilitate indistinctă și într-o agresivitate colectivă al cărei exemplu izbitor este – așa cum am încercat să o sugerez – procesul și condamnarea lui Socrate. Aceeași ficțiune este, în bună

tivă", situată într-un prezent continuu din care lipsește orice precizare cronologică[10]. Între reconstruirea sintagmatică a trecutului, aproape obsedată de grija pentru cronologie, și analiza paradigmei instituționale a lui *to nyn* al Atenei, unde totul este dat în momentul imobil, contrastul este unul dintre cele mai frapante.

Desigur, această particularitate poate părea constitutivă pentru logica însăși a unui text construit în două secțiuni, cea a antecedentelor și cea a descrierii statice a sistemului instituțiilor ateniene. Nu este totuși inutil să remarcăm că această sintaxă în doi timpi nu curge de la sine, ci este rezultatul unei serii de alegeri deliberate ale autorului.

Într-adevăr, o primă alegere este aceea care face ca descrierea instituțiilor contemporane să fie precedată de o istorie a răsturnărilor constituționale succesive, după cum este o alegere și oprirea acestei istorii la „revoluția care a fost a unsprezecea la număr" (*en de ton metabolon hendekate ton arithmon haute*), cu alte cuvinte la restaurația „din anul în care Pythodoros era arhonte"[11]; în sfîrșit, este o alegere a autorului, și una dintre cele mai importante, aceea de a încheia partea istorică a textului său printr-o recapitulare a celor unsprezece *metastaseis* care, de la Ion la cea „care a urmat după întoarcerea oamenilor din Phyle și din Pireu", au determinat soarta constituției democratice, descrisă în a doua secțiune. Dacă în această a doua parte cronologia aproape că nu mai există, aceasta se întîmplă pentru că starea prezentă a lucrurilor, *to nyn*, nu mai oferă nici un control asupra timpului: comprimat între trecutul răsturnărilor și un viitor nesigur, *to nyn* al instituțiilor care constituie obiectul descrierii nu este mișcare, ci o fragilă și trecătoare stare tranzitorie[12]. Aparența „unidimensională" a secțiunii descriptive din *Constituție* se justifică astfel nu atît ca paradigmă de stabilitate și garanție de permanență, ci dimpotrivă, ca *metaxy*, ca interval între două schimbări mereu posibile.

grafiei din anul arhontatului lui Eucleides – 404/3. Ea se regăsește însă într-un registru nou, acela al grafiei oficiale și al textului definitiv, care trasează o linie precisă de demarcație între textele publice și cele private (măcar tendențial, fiindcă textele private vor prelua fără ezitare grafia oficială), ca și între textele anterioare restaurației din 403 și cele publicate începînd cu 403.

Această separație a textelor este esențială în cadrul operației complexe și delicate a restaurației, în care grupul lui Archinos trebuia să utilizeze energia colectivă suscitată de războiul civil pentru o ediție epurată a democrației secolului al V-lea. Într-adevăr, indiferent de discursul restaurator, care pretinde că repune în funcție, pur și simplu, *ta patria*, instituțiile democratice așa cum funcționaseră ele pînă la lovitura de stat a lui Critias, realitatea politică este mult mai novatoare. Operația esențială este aceea a revizuirii – și, în consecință, a reeditării legilor, propusă, să nu uităm, și de oligarhii din 411, și de cei din 404 – care echivalează cu o refacere **selectivă** a sistemului legislativ. Transcrise pe table de lemn într-o primă variantă provizorie, supusă consultării publice și discuției, legile urmează apoi să fie gravate într-o ediție *ne varietur* și afișate în Stoa spre cunoștința tuturor. Prin adoptarea grafiei ioniene, textele deveneau și mai ușor de citit, și imposibil de confundat cu cele arhaice.

Se cuvine să subliniem că toată această operațiune de reeditare se integrează perfect unei reevaluări globale a scrisului ca vector privilegiat al politicului în ce are el esențial și durabil. Faptul că, o dată cu revizuirea legilor, se interzice în mod expres orice referire la legea nescrisă, *agraphos nomos*, adică la tradiția fluidă a cutumei – de parcă, în sfîrșit, Antigona ar fi fost învinsă și Creon ar fi triumfat – reprezintă, în fapt, o instăpînire a politicului pe memoria colectivă, perfect comparabilă cu interdicția rememorării, *me mnesikakein*, instituită de amnistie. Lecția tragediei – de la *Antigona* la scrisoarea Fedrei lui

în fapt, concursurile de tragedie (pe care Atena continuă de altfel să le organizeze pînă către anul 100 e.n.) la funcții tot mai formale, la un spectacol al spectacolului tragic, care se potrivește de minune cu imagistica pe care ceramiștii o creează în jurul acestor spectacole și care – cum arătam și mai sus – oscilează între sublinierea emfatică a elementelor de teatralitate și reducția la anecdotică și patetic. Eroul cultural creat de Platon manifestă un refuz de a scrie definitoriu, care îl situează în descendența unor maeștri ai exploatării ambiguităților limbajului, ca Esop[16]. Paradoxul prin care filozoful îl face tocmai pe Socrate să alunge din cetatea perfectă orice ambiguitate poetică nu e singurul paradox al platonismului, dar devine poate mai inteligibil în contextul acestei polarizări tot mai explicite între un *logos* politic, transcris și fixat *eis aiei* în univocitatea lui, și un *logos* poetic a cărui fluidă oralitate e percepută ca marcă a ambiguității: pe bună dreptate, Jean-Pierre Vernant scria că tragedia sfîrșește atunci cînd o frază ca aceea a lui Heraclit, *theos anthropoi daimon*, nu mai poate fi citită decît într-un singur sens.

De bună seamă, Socrate a fost condamnat din rațiunile politice bine cunoscute și pe care am încercat să le reexaminez în contextul specific al ieșirii din *stasis*. Nu e mai puțin adevărat, totuși, că, vrînd să exprime pe scurt aceste rațiuni, Eschine va scrie, douăzeci și mai bine de ani după evenimente: „Astfel, cetățeni ai Atenei, l-ați condamnat pe Socrate sofistul fiindcă se știa că a fost dascălul lui Critias, unul dintre cei treizeci de tirani..." „Fiindcă se știa...": ce minunată dovadă a efectelor rumorii asupra unui destin! Trebuie totuși să recunoaștem, pe de altă parte, un fapt: confuzia generalizată între Socrate și dușmanii săi sofiști, evidentă în *Norii* lui Aristofan, nu e doar o formă de ignoranță a mulțimii; ea răspunde și unei percepții difuze a înrudirii între critica sofistă a tradiției și paradoxurile socratice, între raportarea la discurs a unei întregi generații, care pornește de la experimentele de

la o experiență imediată, pe care nu o numește pentru că este evidentă, și promite dușmanilor tiranilor că, dacă s-ar întîmpla cumva să-și piardă viața încercînd să-l lichideze pe tiran, descendenții lor s-ar bucura de statutul de care descendenții Tiranoctonilor se bucurau efectiv în chiar în momentul redactării decretului. Trecutul astfel evocat în subtext nu este cel al tiraniei, ci cel al bunei continuități: efigia cetății care știe întotdeauna să-și onoreze cetățenii fideli, omniprezentă în decretele onorifice. Dimpotrivă, decretul lui Eucrates atestă un statut cu totul diferit pentru trecutul cetății: confruntat cu prezentul, cu instituțiile și cu democrația sa. Riscul major pe care decretul vrea să-l prevină nu este acela al unei simple disoluții, *katalysis*, a instituțiilor democratice, ci acela al unui proiect politic precis, care ar fi urmărit înlocuirea democrației prin reeditarea, în forme bine stabilite și prin mijloace previzibile, a unei lovituri de stat bine definite, pentru că era deja familiară din experiența trecută a cetății ateniene.

Am scris despre o lovitură de stat: de fapt este vorba despre două, și care nu sînt cu totul identice. Înfrînți, așa cum se întîmplase în anul 404, atenienii se tem, pe de-o parte că Filip, asemenea unui nou Lysandros, va încuraja o reeditare a „tiraniei" oligarhice, instaurate de către o elită care să profite de victoria macedonienilor pentru a-i zdrobi pe democrați sub povara responsabilității pentru un război inutil și dezastruos: referentul Tiraniei celor Treizeci – a cărei amintire pare cu atît mai vie cu cît ea fusese interzisă – se impunea. Dar bănuielile se referă în aceeași măsură la o reeditare a supremației Areopagului, acest model imaginar al unei epoci de măreție apusă a Atenei.

Pentru un istoric modern este destul de surprinzător să-i vadă pe atenieni amestecînd în aceeași teamă trecutul lor real și trecutul lor fictiv. Dar este foarte evident că ambele trecuturi sînt la fel de vii, de veridice și de primejdioase pentru oamenii politici atenieni din 337/6. În ciuda oricărei retorici care pretinde să descopere epoca Areopagului la capătul unei căutări a „adevăratei demo-

Euripide – pare a fi cu totul uitată, dacă nu cumva chiar negată deliberat. De îndată ce e vorba de politic, de precizie și legalitate, oratorii **citează** textele legilor – sau, mai exact, cer grefierului **să dea citire** textului de lege, pe care abia după aceea îl comentează. Toată această *mise en scène* a citatului, a documentelor inserate, copiate, comentate, această emfază a textului definitiv în contrast cu discursul fluid și efemer – acea emfază anume împotriva căreia se va răscula Socrate în *Phaidros* – solemnitatea pe care scrisul o dobîndește în detrimentul oralului, pune în joc un ansamblu de reprezentări – de ficțiuni chiar – în același timp deliberate și recuperatorii. Faptul că Lycourgos va iniția, peste cîteva decenii doar, alcătuirea unei ediții oficiale a tragediilor clasice se află în prelungirea directă a acestei noi ierarhii de valori, în care doar textul scris conferă cuvîntului durată, forță și prestigiu. Decretele ecclesiei, al căror formular de proces-verbal devine acum pe de-a-ntregul stereotip, reflectă perfect această mutație, cîtă vreme înscriu în piatră nu doar decizia, ci și principalele argumente, motivația hotărîrii, fixînd în scris ceea ce ținea prin excelență de *logos*: confruntînd, altă dată, decretele ateniene din secolul al V-lea cu „decretul“ din *Rugătoarele* lui Eschil, observam că, în ambele cazuri, textul normativ lasă de-o parte discursul care argumentase, în adunare, în favoarea deciziei; textul dramei lui Eschil instituie de altminteri un contrast deliberat între uscăciunea „decretului“ aproape citat și retorica sonoră a argumentării care îl susține[13]. Dimpotrivă, acum ambele componente ale decretului, motivația și hotărîrea, sunt transcrise pe lespedea de piatră, în același stil simplificat, destul de stereotip și de plat pentru a se potrivi unui act care consemnează, nu unei retorici care seduce.

Examinată sub aspectul relației între scris și oral, opera lui Tucidide devine extrem de revelatoare. Istoricul sacrifică în mod deliberat culoarea și pitorescul seducător al *Istoriilor* lui Herodot unui stil aproape de des-

cripția clinică; pe de-altă parte, textul său susține prin citate în sensul strict al cuvîntului această rigoare, de pildă într-un pasaj celebru prin utilizarea unei inscripții pe care o transcrie exact – dedicația lui Peisistratos Hippiou, nepotul tiranului și fiul lui Hippias –, pasaj care figurează în orice tratat de epigrafie ca paradigmă a utilizării surselor epigrafice în argumentația istorică[14]. Tucidide împinge acribia pînă la a-și avertiza cititorul că literele de pe piatră sunt destul de șterse și greu de citit. În realitate, inscripția citată nu are însă nici un fel de valoare probatorie pentru ceea ce istoricul vrea să demonstreze – anume că Hippias era singurul tiran al Atenei atunci cînd tiranoctonii l-au ucis pe Hipparchos; citatul se află totuși acolo, pentru a conferi credibilitate autorului într-o dispută capitală pentru efortul lui de a devaloriza tradiția orală, *to mythodes*, în favoarea deducției istorice pe care scriitura sa istorică o propune[15]. Modul în care istoricul concepe relația între scris și memoria colectivă este același cu cel al contemporanilor săi, și interdicția de a utiliza *to mythodes*, „poveștile“, tradițiile orale, pentru studiul istoriei seamănă destul de bine cu interdicția de a invoca „legea nescrisă“ în justiția cetății. Scrisul devine depozitarul autorizat al unei memorii colective publice și controlate, oralul rămînînd în zona insubzistentului, a particularului, a non-politicului. Pentru prima dată în mod explicit, scrisul se instituie ca parte a sferei politicului și ca instrument autorizat al puterii, a cărei relație cu memoria colectivă este afirmată răspicat și durabil.

Acest refuz al ambiguității cuvîntului, în vreme ce scrisul devine marca sensului univoc și conceptual, intersectează opoziția poezie/proză fără a i se suprapune și răspunde și el delimitării sferei politicului ca domeniu prin excelență al anti-tragicului. Precedentul pe care cetatea însăși îl creează astfel implicit pentru exilul la care Platon condamna poezia, situînd-o în zona vernaculară, feminină – și deci prin definiție privată – reduce,

crații“[4], Eucrates, și împreună cu el toți cei care au votat în favoarea decretului său, înțelesese foarte bine că era vorba despre resuscitarea unui colegiu anti-democratic, periculos deci atît prin prestigiul său care venea din trecut, cît și prin ceea ce putea el reprezenta în imediatul unei cetăți învinse. Pornind de la această convingere, punînd în joc o vizualizare precisă a topografiei și a semanticii unei lovituri de stat virtuale, decretul descompune gesturile constitutive ale funcționării Areopagului – urcarea pe colina lui Ares, participarea la ședință, deliberarea – într-un *crescendo* al subversiunii în care fiecare secvență, condamnabilă în sine și condamnată, este un pas în plus. Este ca și cum cetatea ar fi trăit deja, în trecutul său istoric, un eveniment similar, ale cărui semne ar fi devenit astfel lizibile[5]. Trecutul rămîne, fără îndoială, o sursă de învățăminte, dar mai curînd în sensul *prooimion*-ului lui Tucidide și al repetabilității primejdiilor istoriei; această colecție de exemple nu este, pentru Eucrates, paradigma virtuților constante ale cetății, una și indivizibilă, ci o istorie cumulativă a subversiunii și a rupturilor de care democrația trebuie să se teamă și împotriva cărora ea trebuie să se pregătească.

Decretul se situează astfel în opoziție față de ceea ce istoriografia modernă a reținut ca demers al memoriei colective în secolul al IV-lea. Fiindcă discursul comemorativ despre trecut și despre *patrios politeia*[6], despre care se crede că domina la Atena, rezerva invariabil vremurilor de altădată atributele unei paradigme a excelenței; „trecutul îmbălsămat“ al discursului funebru[7], precum și diferitele trecuturi idealizate de propuneri de întoarcere la originile democrației ateniene, se întîlneau pentru a face din istorie depozitara esenței însăși a cetății și a virtuților sale perene. Reeditate în gloria prezentului și a faptelor de seamă ale cetățenilor căzuți pentru patrie sau, dimpotrivă, subvertite de un prezent corupt și nedemn de strămoșii întemeietori ai cetății, aceste virtuți sînt marca distinctivă a unui trecut care devine de fapt indiscutabil. Dacă există discordie, ea este întotdeauna rezervată prezentului.

Or, există cel puțin un text istoric major care refuză această idealizare a trecutului cetății: este vorba despre *Constituția atenienilor*[8]. Într-adevăr, o lectură atentă a relației *trecut-prezent* pe care acest text o pune în joc observă repede un contrast între secțiunea „istorică“, care este, după însăși definiția autorului, istoria a unsprezece răsturnări succesive ale regimului constituțional atenian, și paradigma trecutului idealizat din scrierile care I-au servit fără îndoială drept surse. Desigur, de la „constituția lui Dracon“ la regimul ideal al Areopagului, *Constituția* își însușește bucăți întregi din discursul despre *patrios politeia* exemplară, dar aceste evenimente nu-și mai găsesc coerența într-un trecut de excelență și de virtuți ale cetății, ci într-o serie de răsturnări violente ale puterii politice instituționalizate.

Traducînd, așa cum se face de obicei, aceste *metabolai* sau *metastaseis* prin „reforme“ – acest cuvînt pașnic care, pentru noi, contrastează cu „revoluție“ –, am ajuns să le anulăm specificitatea. Fiindcă, între starea de *stasis*, care divizează cetatea și face să se confrunte facțiunile rivale, și *meta-stasis*, care răstoarnă radical ordinea stabilită, există o înrudire declarată, mai apropiată de războiul civil și de revoluție decît de ajustările consensuale ale instituțiilor, care, pentru textul nostru, se plasează sub semnul creșterii și progresului gradual în interiorul aceleiași definiții. „Cea de-a unsprezecea (sc. *metastasis*) a urmat după întoarcerea oamenilor din Phyle și din Pireu; și pornind de la ea s-a ajuns la regimul prezent, acumulîndu-se din ce în ce mai multă putere în beneficiul majorității“ (*aph'es diagegenetai mechri tes nyn, aei prosepilambanousa toi plethei ten exousian*)[9]; mișcarea progresivă a reformelor **în interiorul** unui stadiu inaugurat prin *metastasis* este foarte evidentă. Fie că sînt sîngeroase sau „de catifea“, despre revoluții vorbește *Constituția atenienilor*, pe care am putea-o citi ca pe o istorie a loviturilor de stat din trecutul cetății Atenei.

În această perspectivă, trebuie remarcat contrastul între partea istorică din *Athenaion politeia*, presărată abundent cu precizări cronologice, și partea „descrip-

limbaj ale tragediei în materie de amfibologie pentru a răsturna sensul comun al cuvintelor și al ideilor.

Teatrul nu încetase să pună în scenă, de-a lungul întregului secol al V-lea, deconstrucția vocii auctoriale în meandre și relativizări care traduc în limbaj insesizabilul pe care Dionysos îl semnifică în imaginarul religios. Sofistica transferă în discurs și oferă o primă conceptualizare a acestei analize critice, Euripide „sofistul“ fiind sinteza acestor demersuri, la capătul cărora vocea critică a individului rostind „discursuri duble“, *dissoi logoi*, și argumente „care dărîmă“, *kataballontes*, ca în titlul operei lui Protagoras, clatină toate adevărurile moștenite ale tradiției. În felul lui, Socrate nu pune mai puțin sub semnul întrebării întreg sistemul de reprezentări pe care se întemeia conștiința colectivă a atenienilor. Anamneza socratică este condamnată în numele „uitării“ colective și al comemorării oficiale, care instituie primatul vocii auctoriale a cetății, emitent de certitudini, asupra vocilor individuale, cu atît mai inconfortabile cu cît pun în joc rupturile și echivocul unui joc cu cuvintele.

Sfîrșitul veacului, cu convulsiile sale dramatice, ajunge la o explicită identificare a acestui proces destructurant, perceput ca o subversie a valorilor tradiționale și a conștiinței civice, drept cauză a crizei Atenei. Această percepție se grefează pe un proces convergent de valorizare a scrisului față de oral, a cărui formă specifică este o nouă raportare la textul scris și, mai ales, la cel gravat în piatră: așa cum a arătat-o cercetarea recentă a lui Jesper Svenbro[17], trecerea generalizată de la cititul cu voce tare la cititul în gînd al textelor se însoțește de o mutație semiotică, în care formularea inscripțiilor devine impersonală chiar în cazul celor private; or, inscripțiile publice și mai cu seamă decretele adunării poporului, aveau dintru început această calitate – de unde și saltul în evaluarea acestora, invocate tot mai frecvent tocmai ca depozitare ale unei voci auctoriale lipsite de echivoc, obiective și imperative prin

i pre-istorie, în timpul ideal al întemeierii. Amnistia din 403 nu oferă însă nici o compensație simbolică, nu înscenează moartea și reînvierea cetății, ci șterge doar din memoria colectivă episodul sîngeros al tiraniei. Această amputare formală a trecutului apropiat lasă conștiința colectivă încărcată de *miasma*, de o impuritate indelebilă, și care se traduce în conformism, în crispare și în agresivitate, căutîndu-și refugiul într-o epurare a întregului trecut de tot ce ar fi putut reprezenta contradicție: de unde și obsesia unei istorii aproape oficiale și apologetice, frecvența referirilor la *patrios politeia* – proiecție paseistă a unei alcătuiri ideale a cetății – ca și recursul la utopie, fie ea comică, la Aristofan, sau filozofică, la Platon.

Regresia pe care restaurația o refuza se proiectează în imaginarul colectiv, și *Adunarea femeilor*, de pildă, pune în scenă „singurul regim politic încă neexperimentat de atenieni“, puterea femeilor. Această farsă poate fi citită și ca o inversie inițiatică de roluri, ca o întoarcere la valorile originare, cu conotații feminine, ale solidarității unei *communitas* care evacuează politicul: cetatea imaginară pe care femeile o votează este solidară fiindcă toți cetățenii sunt egali și se află în subzistență comună, primind de la colectivitate tot ce le trebuie, ca într-un soi de *pays de Cocagne*, într-o *polis* maternă și alimentară care proiectează în utopie restaurația egalității politice și premerge, în registru comic, utopiile platonice și elenistice.

Să ne amintim că, în mitul de fondare a cetății Atena, atunci cînd locuitorii Aticii sunt puși în fața opțiunii între darul lui Poseidon și cel al zeiței eponime, preferința pentru măslinul hrănitor al Atenei este hotărîtă de femei, împotriva bărbaților care ar fi preferat armăsarul furtunos al lui Poseidon. Așa încît primul gest al cetății care și-a căpătat identitatea este excluderea femeilor, cu pacifismul lor cu tot, din corpul civic. Comedia lui Aristofan răstoarnă în joacă această primă definire exclusiv masculină, ca un substitut de regresie în lumea pre-

politică a *oikos*-ului. Dar, spre deosebire de ipotetica purificare dictată de Epimenide, întoarcerea la origini propusă de Aristofan este doar o glumă, nu un ritual comun al cetății, și forța ei catarctică e pe cît de imitativă, pe atît de limitată.

Comedia evoca în subtext perioada violentă a războiului civil, timp în care Praxagora pretinde că ar fi locuit chiar pe Pnyx, dobîndind astfel iscusința politică pe care o aplică apoi în conducerea Atenei feminine. Decăderea spațiului politic prin excelență al cetății democratice, anulat, în vremea tiranilor, pînă la a putea servi drept spațiu de locuire familială, trimite la prevalența valorilor private încarnate de *oikos* asupra celor publice, proprii universului masculin și ierarhic al cetății.

Rămîne totuși de remarcat extrema discreție a aluziilor și respectul neobișnuit al lui Aristofan față de obligațiile ce decurg din amnistie. Evaziunea în utopie mărturisește, desigur, și descurajarea poetului în fața dezastrelor la care a asistat; ea nu e mai puțin și o dovadă de prudență din partea autorului, care nu se încumetă să-i irite pe atenieni în atmosfera mai degrabă încordată și ostilă din primii ani de după restaurație. La urma urmei, cine putea ști atunci că procesul lui Socrate avea să fie ultimul dintre procesele de opinie ale epocii? Dacă și Lysias, a cărui fidelitate față de democrație fusese probată de atîtea primejdii și sacrificii, simțea nevoia să adreseze cît putea de frecvent elogii nu o dată excesive democraților „pur-sînge“, se vede treaba că predispoziția atenienilor de a suporta ironia și criticile nu era prea evidentă pentru nimeni, și că Aristofan participa, de fapt, la prudența tuturor celor a căror soartă depindea de audiență, fie ei oratori, oameni politici sau autori de teatru.

Cum va fi sunat oare *Oidipodia* lui Meletos, reprezentată în primăvara lui 399, cu puțin timp înainte ca autorul acestei trilogii să devină personajul unei drame cu mult mai celebre – condamnarea și moartea lui

Memoria dezbinată: versiuni și utilizări ale trecutului în epoca atidografilor

A doua zi după înfrîngerea de la Cheroneea, poporul atenian, temîndu-se pentru soarta sa, vota, la propunerea lui Eucrates, un decret-lege care lua măsurile cele mai urgente pentru apărarea democrației. Iată textul acestui document celebru[1]: „Fie prielnică soarta poporului atenian; nomoteții să găsească cu cale ca, dacă cineva se revoltă împotriva poporului pentru (a instaura) tirania, dacă e părtaș (la instaurarea) tiraniei, dacă dizolvă adunarea poporului[2] ateniană sau democrația de la Atena, cel care-l va ucide pe acela care va acționa astfel nu va fi impur; pe de altă parte, să nu fie permis nici unuia dintre membrii consiliului Areopagului, în cazul în care *demos*-ul atenian sau democrația la Atena ar fi dizolvate, să urce pe Areopag, să participe la întrunirea consiliului sau să delibereze, fie și numai asupra unei singure chestiuni; dacă vreunul dintre membrii Areopagului, după dizolvarea *demos*-ului atenian sau a democrației la Atena, urcă pe Areopag sau participă la întrunirea acestui consiliu sau deliberează asupra oricărei chestiuni, să fie lovit de atimie, el și urmașii săi, averea sa va fi confiscată iar a zecea parte (va aparține) zeiței...“

Acest text a fost, pe bună dreptate, pus în legătură cu decretul lui Demophantos[3], care, imediat după înfrîngerea oligarhilor din anul 411, trăgînd concluziile asupra riscurilor de subversie, legaliza asasinarea oricărui tiran potențial. Dar, dacă comparăm decretul lui Eucrates cu cel din 410, putem vedea bine că ele nu au exact același referent. Decretul lui Demophantos se raportează

impersonalitatea pe care, în sensul cel mai propriu al termenului, aceste texte o afișează.

Cetatea își arogă astfel un limbaj oficial, căruia îi răspunde o scriere oficială și oficializată. Teatrul nu mai este, în aceste condiții, vectorul unei dezbateri esențiale pentru *polis*. Discursul subtil al tragediilor lui Euripide e transferat integral în zona oblicității, a iscusinței înșelătoare și ludice, Eschil e simplificat ca autor al unor vorbe masive și stranii, Sofocle e evacuat prin idealizare: ambiguitatea tragică face loc unei pretenții de claritate riguroasă pe care scrisul o materializează pentru a dura. Concursurile de tragedie continuă, dar sensul lor nu mai e același, iar reluarea obligatorie a dramelor din secolul precedent se apropie mai mult de comemorare decît de dimensiunea originară a spectacolului tragic. Între demersul lui Platon, care exilează discursul poetic fiindcă îi percepe încă substanța subversivă, și cel aristotelic, care normalizează entuziasmul în metatext, opoziția e departe de a fi absolută.

Mărturia *Broaștelor* lui Aristofan[18] este, cred, capitală pentru a înțelege distanțarea generației care a trăit sfîrșitul războiului peloponesiac de drama atică a secolului al V-lea. Dincolo de extraordinara capacitate ludică a acestui metatext de geniu al întregului teatru care îl precede, tragic și comic deopotrivă, două componente esențiale ale subtextului comediei mi se par deosebit de relevante în discuția de față. Mai întîi, faptul că jocul parodic este împins pînă la ultima lui limită, care pune în scenă însăși evacuarea de sens a tragediei, redusă la o pură sonoritate parodică atunci cînd Euripide emite onomatopee „eschileene“, ori cînd Eschil scoate sunete țiuitoare și fără sens pentru a-l imita pe mai tînărul său rival. Dezghiocată, tehnica de compunere a versului tragic devine un vehicul gol de sens, un mecanism autosuficient și ridicol. Acesta este modul esențial în care Aristofan pune în scenă fărîmițarea semnificațiilor și vidul de autoritate în interiorul căruia se instalează,

atotputernic, rîsul, țîșnind, irepresibil, din absența unei voci auctoriale clar identificabile și din construcția savantă a unui amețitor vîrtej al sensurilor, dintr-un fel de *fuite en abîme* a măștilor, parodiilor și deghizărilor succesive: Dionysos deghizat în Heracles, dar prefăcîndu-se a fi propriul său sclav, și lăsîndu-ne să înțelegem că e de fapt un actor, adică însuși autorul piesei, care însă și-a prezentat sub pseudonim comedia (așa ne informează erudiții antici) și, oricum, vorbește, rînd pe rînd sau deodată, cînd ca Eschil, cînd ca Euripide.

Încă în *Orestele* acestuia din urmă, incertitudinile dramatice asupra identității eroului și a sensului tragediei reprezentau chiar mecanismul interior al piesei. Oreste rătăcește într-un univers lipsit de autoritate univocă, sfîșiat între comandamente contradictorii și incompatibile, fără a putea alege în vreun fel între acestea, și împrumutînd, labil și haotic, măști succesive, una mai nepotrivită și mai factice decît cealaltă. Incertitudinile tragice devin însă, la Aristofan, substanță a comediei, dar capătă dimensiunea unei traume colective în contextul răsturnărilor violente de valori, de instituții și de certitudini de la sfîrșitul secolului al V-lea, cînd se succed, în răstimpul unui an doar, distrugerea flotei ateniene, asediul cetății și capitularea prin înfometare, ocupația spartană și asasinatele „celor treizeci“, războiul civil și restaurația. O comunitate adînc rănită, năucită de torentul de nenorociri decurgînd una din cealaltă, zdruncinată în chiar temelia identității sale, nu mai suportă „aerul tare“ al teatrului civic, așa cum îl cunoscuse epoca anterioară, refugiindu-se deopotrivă în uitarea amnistiei și în comemorarea anesteziantă a auto-glorificării.

Orice restaurație este, prin definiție chiar, o instrumentalizare a memoriei colective și un spectacol, mai mult sau mai puțin controlat, al regresiei în trecut. Riturile de „reîntemeiere“ pe care tradiția le atribuia lui Epimenide puneau în scenă, așa cum am încercat să demonstrez în altă parte, o întoarcere a cetății în propria-

Socrate? Paradoxul prin care restaurația democratică se întemeia pe condamnarea liberei exprimări a opiniei rămîne un subiect etern de meditație pentru orice democrație. Pentru Herodot, cum știm cu toții, *isegoria*, dreptul absolut al cetățeanului de a-și spune părerea, era însăși esența democrației. Restaurația este adusă să caute instituirea unei voci unice a cetății de împrejurările care exacerbaseră conflictul între majoritate și diferite minorități: tirani, sofiști, democrați activi, autori de drame sau filozofi. Condamnarea lui Socrate reeditează, în registru instituționalizat, lapidarea lui Esop: vocea critică individuală, constitutivă pentru însăși civilizația care o interzice, este redusă la tăcere în numele unei voci colective omogene și al unui consens a cărui confortabilă aparență generează formalism, surde nemulțumiri și mediocritate unanim consimțită. Nici o mărturie nu ne spune ceva despre calitatea tragediilor lui Meletos, așa încît nimic nu ne poate împiedica să le bănuim de conformism, de banalitate – și de un enorm plictis.

Note

1. P. Vidal-Naquet, *La guerre tragique, dans Athènes, au temps de Périclès*, Paris, 1961.
2. F.M. Cornford, *Thucydides Mythistoricus*, Oxford, 1938.
3. A., *Eum.*, v. 723, cf. Arist., *Ath.*, 35, 1.
4. Cf. Isocrate, *Contra lui Lochites.*
5. Xen., Hell. 2, 3, 19.
6. M.I. Finley.
7. Zoe Petre, „The End of *Stasis*: Ancient and Modern“, în *Nouvelles études d'histoire*, 9. Publiées à l'occasion du XVIII[e] Congrès International des Sciences Historiques. Montréal 1995, București, 1995, pp. 7-24.
8. Zoe Petre, Polarisation sociale et intégration politique dans la culture grecque, „Annales de l'Université de Bucarest“, Série Histioire, 34, 1985, 15-20.
9. Nicole Loraux, *L'Invention d'Athènes, Histoire de l'oraison funèbre dans la cité classique*, Paris – La Haye, 1981.
10. Oliver Taplin, Comic Angels, Oxford, 1992.

11. *Les origines de la tragédie* (1962), reluat în J.-P. Vernant și Pierre Vidal-Naquet, *Mythe et tragédie en Grèce Ancienne*, Paris, 1974, p. 23-30.
12 W. Stanford, *Ambiguity in Greek Tragedy*, Oxford, 1951.
13. Zoe Petre, *Le décret des Suppliantes d'Eschyle*, „Studii Clasice“ 24, 1986, 25-32.
14. Th. 6.
15. Marcel Detienne, *L'Invention de la mythologie*, Paris, 1986.
16. Stefano Jedrkiewicz, *Sapere e paradosso nell'Antichità. Esopo e la favola*, Roma, 1989, 108-156.
17. Jesper Svenbro, *Phrasikleia. Anthropologie de la lecture en Grèce ancienne*, Paris, 1988.
18. Despre *Broaștele* lui Aristofan și sfîrșitul tragediei v. Zoe Petre, „Le haut, le bas et la cité comique. La katabase des Grenouilles“. PALLAS 38, 1992, 278-285.

Aceste alegeri succesive sînt cele care instaurează o cezură între prezentul atemporal al descrierii și timpul trecutului. Nici acest timp nu este uniform. Partea istorică din *Constituția atenienilor* nu este o istorie cronologică a cetății ateniene, iar cronologia nu reprezintă trama ei continuă, ci servește doar la măsurarea strictă a răsturnărilor. Nu există decît două evenimente non-instituționale a căror dată arhontică să fie precizată în *Constituție*: anul bătăliei de la Marathon[13] și acela al începutului războiului peloponesiac, care, indirect, oferă și data bătăliei de la Salamina[14]. Bătălia de la insulele Arginuse, precum și înfrîngerea finală de la Aigos Potamos[15] nu intră în aceeași categorie, pentru că ele se înscriu în seria de preliminarii ale tiraniei celor Treizeci, și deci în suita de răsturnări constituționale care fac obiectul acestei secțiuni a tratatului. Aceste răsturnări sînt, în schimb, evenimentele care participă la timpul comensurabil: „(Solon) a plecat atunci cînd tulburările politice mai durau încă; apoi partidele au rămas liniștite timp de patru ani; în cel de-al cincilea an care a urmat după arhontatul lui Solon, nu a mai fost numit un arhonte din cauza războiului civil; și din nou, după încă cinci ani, din același motiv. Apoi, după același interval, Damasias, ales arhonte, a rămas în funcție timp de doi ani și două luni...“[16]. „Pisistratizii... și-au luat bunurile în cinci zile și au redat Acropola atenienilor sub arhontatul lui Harpaktides. Ei exercitaseră tirania timp de exact șaptesprezece ani după moartea tatălui lor, deci în total patruzeci și nouă de ani, numărîndu-i și pe aceia în care tatăl lor exercitase puterea.“[17]

Chiar față de referentul aparent cel mai neutru – calendarul oficial al cetății, pe care *Constituția* îl utilizează ori de cîte ori poate să atribuie o dată arhontică precisă evenimentelor – fidelitatea textului nu este decît aparentă. Prin alunecări succesive, data arhontică își pierde calitatea sa de măsură a timpului pentru a deveni semn al schimbării: așa se întîmplă pentru arhontatul

instaurarea regimului oligarhic din 411[25], și care marchează astfel curgerea timpului politic începînd de la cifra discordiei.

Această alegere domină concepția de ansamblu a textului, poate și pe cea a seriei din care *Constituția atenienilor* făcea parte, și unde paradigma stării prezente a instituțiilor și a legilor era gîndită în densitatea răsturnărilor succesive care, în timp, s-au apropiat sau, dimpotrivă, au trădat esența lor: prin urmare, evenimentele acestei istorii precise și nu toată istoria cetății trebuie ancorate într-un timp măsurat cu precizie, *malista*. Rezultatul acestor opțiuni este totuși o narațiune în care timpul nu este, de fapt, decît un timp al înfruntărilor, al dezordinii și al stării de *stasis*. În această înlănțuire, cu cît ne apropiem de episoadele violente, cu atît crește grija pentru precizia cronologică: „Consiliul din anul lui Callias (411) a fost dizolvat înainte de expirarea mandatului său, pe 14 Thargelion, și cei Patru Sute au intrat în funcție pe 22, deși Consiliul desemnat prin tragere la sorți ar fi trebuit să intre în funcție în ziua de 14 Skirophorion“[26]. Alternanța, chiar contrastul, între epocile de calm, măsurate doar ca durată – intervaluri, perioade de răgaz între două puncte de ruptură – și datele precise: an, anotimp, lună, uneori chiar zi, care fac evenimentele să se succeadă rapid în timpul revoluțiilor (*metastaseis*), conferă răsturnărilor succesive un caracter dramatic care nu este un simplu artificiu stilistic, ci și, și mai ales, dovada că trama diacronică a textului nu este mai puțin construită decît paradigma cu care este ea contrastată.

Constituția atenienilor este fără îndoială moștenitoarea atidografilor și a tradiției care-i precedă direct: dar acest lucru este adevărat, așa cum am văzut deja, mai curînd la nivelul informației decît la acela a gîndirii de ansamblu. Fiindcă, chiar dacă seria de *metabolai* enumerate în secțiunea „istorică“ conține argumente, deseori chiar pseudo-constituții inventate de polemica politică a secolului al IV-lea, utilizările trecutului în

starea de *stasis* într-o serie riguros măsurată – aplatizînd-o oarecum, pentru că această „a patra dimensiune“ a faptelor se substituie densității lor și eclipsează violența lor indicibilă.

Înserierea cronologică a loviturilor de stat din trecut este echivalentul succesiunii temporale a confruntărilor viitoare pe care rotația sarcinilor o impune diferitelor facțiuni din cetate, și permite gestionarea conceptuală a conflictelor, după cum seria temporală a magistraturilor, măsură și număr pentru timpul cetății, îi permitea acesteia să administreze natura conflictuală a politicului înscriindu-l într-un timp riguros măsurat: diviziunile timpului își asumă astfel diviziunile cetății înseși.

S-a scris deseori, și cu dreptate, că civilizația greacă are această particularitate de a arăta tot ceea ce într-o societate constituie o problemă, și de aceea probabil grecii au inventat atît teatrul, cît și democrația și dialectica. Această virtute – cu care discursul grec el însuși se mîndrește atît de des – de a arăta la lumina zilei ceea ce alții ascund în secretul palatelor – se regăsește în istoria fracturilor din trecutul cetății, acest joc de abstracțiuni care preia ștafeta și se substituie spectacolului Eriniilor. A spune – sau, mai curînd, a scrie, a descrie – timpul rupturilor: etalîndu-și epifaniile în succesiunea sintagmatică a istoriei, războiul civil, înscris în timpul cetății, devine în sfîrșit un concept.

Note

1. Textul a fost publicat de către B.D. Meritt, „Law against Tyranny“, *Hesperia* 21, 1952, 355-359.
2. *ton demon... katalysei*: poate avea și sensul de dizolvare a puterii poporului, dar cred că semnificația e mai tehnică, de dizolvare a (adunării) poporului: *demos* are, în toate inscripțiile ateniene, sensul de „adunare a tuturor cetățenilor“, față de *ecclesia*, care înseamnă întrunire a adunării poporului; cf. *edoxe tei boulei kai toi demoi*.

28. Nicole Loraux, *Invention*, *loc. cit.*; eadem, *Les enfants d'Athéna. Idées athéniennes sur la citoyenneté et la division des sexes*, Paris, 1981.
29. Froma I. Zeitlin, *Thebes: Theater of Self and Society in Athenian Drama*, în J.J. Winkler și Froma I. Zeitlin (ed.), *Nothing to do with Dionysos? Athenian drama in its social context*, Princeton, 1990, pp. 130-167.
30. Cf. Zoe Petre, „Polarisation sociale et intégration politique dans la culture grecque“, *Analele Univ. Buc. – Istorie* 34, 1985, pp. 15-20.
31. „Scandalul lui Hippolit“ a fost studiat în detaliu de către R. Goosens, *Euripide et Athènes*, Bruxelles 1962, pp. 133-188, cu ansamblul izvoarelor și bibliografia.
32. Cf. Sen., *ep.* 115, 5.
33. Cf. argumentul celei de-a doua tragedii *Hippolit*: „reprezentată în anul lui Epaimenides (428); Euripide a fost primul, Iophon al doilea și Ion al treilea.“
34. Zoe Petre, „The End of *Stasis*: Ancient and Modern“, în *Nouvelles études d'histoire*, 9. Publiées à l'occasion du XVIII[e] Congrès International des Sciences Historiques. Montréal 1995, București, 1995, pp. 13-24; vezi și eadem, *Teatru și restaurație*, în acest volum.
35. *Vorsokr.*[7], fr. 1.
36. Cf. Plu., *Phoc.* 27, 3.
37. Cf. M.I. Finley, *op. cit.*
38. Studiul lui Nicole Loraux, „L'oubli dans la cité“, *Le temps de la réflexion* 1, 1980, pp. 213-242, rămîne capital pentru această problemă.
39. Vezi și Zoe Petre, „The End of *Stasis*: Ancient and Modern“, în *Nouvelles études d'histoire*, 9. Publiées à l'occasion du XVIII[e] Congrès International des Sciences Historiques. Montréal, 1995, București, 1995, pp. 13-24.
40. Vezi și observațiile lui P.J. Rhodes, *op. cit.*, *ad loc.* și ale lui P. Krentz, *The Thirty at Athens*, Ithaca-Londra, 1982; cf. și A. Natalicchio, *Atene e la crisi della democrazia*, Bari, 1996.
41. Vezi Levêque/Vidal-Naquet, *Clisthène*; J.L. Durand, „Formules attiques du fonder“, în M. Detienne (ed.), *Tracés de fondation*, Paris, 1988, pp. 271-287; cf. comentariile mele, *op. cit.*
42. Vezi Nicole Loraux, „La majorité, le tout et la moitié. Sur l'arithmetique athénienne du vote“, *Le genre humain* 22,

lui Damasias, la începutul epocii tiranilor; la fel, chiar dacă într-o manieră implicită, pentru anul celor Treizeci și al restaurației care i-a urmat, pentru că aceste reforme sînt datate nu cu anul arhontatului lui Euclid, așa cum ne-am fi așteptat, ci într-un „an al lui Pythodoros“ prelungit nepermis de mult[18]. Trama cronologică de ansamblu utilizată de *Athenaion politeia* devine astfel asemenea unui revers al calendarului politic al Atenei: de o parte, succesiunea constantă a arhonților și pritanilor, care măsura timpul uniform al continuității și al bunei funcționări a cetății, de cealaltă, un timp al fracturilor, pe care și-l asumă reconstituirea celor unsprezece *metastaseis* din *Constituția atenienilor*.

Textul *Constituției* se înscrie – cum prea bine se știe începînd cu *Atthis* a lui Jacoby – într-o polemică între *ho ton demotikon logon* și altă (sau alte)[19] construcție a trecutului Atenei. Dar faptul esențial, de a situa paradigma în prezent, în contrast cu *metastaseis* din trecut, este un mod de a intra într-o altă polemică, mai profundă, cu utilizările istoriei în discursul politic al timpului său. Deja la Herodot, timpul riguros măsurat al preoților egipteni era o armă polemică împotriva lui Hecateu și a genealogiilor sale[20]; această lecție a fost asimilată și, pornind de aici, amplificată la ansamblul istoriei ateniene, unde un timp riguros înscris în intervaluri comensurabile și măsurate cum se cuvine – șaptesprezece ani, patruzeci și nouă, exact o sută de ani, *malista*[21] – țese o tramă cronologică discontinuă care nu-și însușește decît golurile și fracturile trecutului.

Să fie vorba oare doar despre un efect natural al percepției umane asupra timpului în această distribuție asimetrică între durată și eveniment? Este ceea ce spun capitolele din *Fizica* lui Aristotel al căror obiect este timpul: „Timpul nu există totuși fără schimbare (*metabole*); într-adevăr, atunci cînd nu apar schimbări în gîndirea (*dianoia)* noastră, nu ni se pare că timpul a trecut; este aceeași senzație pe care o au atunci cînd se

trezesc din somn oamenii care, cum spune povestea, au adormit la Sardes alături de eroi: ei leagă într-adevăr momentul de dinainte cu cel de după și fac din ele unul singur, ștergînd intervalul (*metaxy*) pentru că el este lipsit de senzație“[22]. „Este evident că timpul este număr al mișcării în funcție de anterior-posterior, și este continuu, pentru că aparține unui continuum.“[23]

Această percepție divergentă era, de altfel, o componentă implicită a tragediei, cu catastrofele sale bruște, care înfățișau cum timpul zeilor și timpul oamenilor, la început separate, se reunesc[24]; după cum ea era și un element esențial în limbajul vizual al artei grecești, înfățișînd nu o înlănțuire narativă și continuă, ci momentul crucial, deseori numai momentul înfruntării, decupat, izolat de fluxul sintagmatic; acest mod particular de a nu prezenta niciodată ceea ce este înainte și ceea ce este după nodul dramatic al acțiunii, acest decupaj puternic și savant conferă esteticii epocii clasice extraordinara sa densitate. În acești termeni ne-am putea reprezenta textul *Constituției atenienilor* ca pe o succesiune de metope care conduc cititorul spre frontonul din partea a doua.

Desigur, istoria și-a luat mereu punctul de plecare mai curînd din discontinuitate decît din calmul plat al cotidianului, dar discontinuitatea care punea probleme era în primul rînd cea a războiului. Vremea războaielor medice, cu precedentele sale uneori foarte îndepărtate, este aceea care devine, pentru Herodot, timp al istoriei; înfruntarea dintre Atena și Sparta este cea care decupează timpul lui Tucidide și doar în urmele lăsate de acest război se dezvăluie conflictele interne ale cetății. Dimpotrivă, autonomia înfruntărilor dintr-o cetate divizată scandează timpul *Constituției atenienilor*, și această divizare devine obiect al istoriei și substanță comensurabilă. Chiar pentecontaetia lui Tucidide, acea epocă de dezvoltare a Atenei de dinaintea confruntării cu rivala sa, dispare, fiind înlocuită cu cei exact, *malista*, o sută de ani care separă răsturnarea tiraniei Pisistratizilor de

3. And. 1, 96-98; pentru compararea celor două texte, vezi M.T. Ostwald, „The Athenian Legislation against Tyranny and Subversion“, TAPhA 86, 1955, p. 86; Claude Mossé, „À propos de la loi d'Eucrates sur la tyrannie, *Eirene* 7, 1970, p. 71 și urm.
4. Cf. Isoc., *Areop*. 7, 10 și urm. și *passim.*
5. *Ath.* 23, 1 și urm., pretinde, ca și Isocrate, că atenienii acceptaseră de bună voie autoritatea incontestabilă a Areopagului; *Politica* lui Aristotel (1304 a 20 și urm.) este mai ambiguă, mai ales în contextul celorlalte *metabolai*, uneori violente, evocate în aceeași serie.
6. Dintr-o bibliografie abundentă cităm, în afară de cartea fundamentală a lui F. Jacoby, *Atthis*, Oxford 1949, monografia lui A. Fuks, *The Ancestral Constitution*, Londra, 1953; S. Cecchini, *Patrios politeia: un tentativo propagandistico durante la guerra del Peloponneso*, Torino, 1969, precum și studiile lui E. Ruschenbusch, „*Patrios politeia:* Theseus, Drakon, Solon und Kleisthenes im Publizistik und Geschichtsschreibung des 5. und 4. Jhdt. v. Chr.“, *Historia* 7, 1958, pp. 398-424, și, mai ales, M.I. Finley, „The Ancestral Constitution“ (1971), în idem, *The Use and Abuse of History*, Londra, 1975, pp. 34-59.
7. Loraux, *Invention*, p. 326; cf. și Zoe Petre, „The End of *Stasis*: Ancient and Modern“, în *Nouvelles études d'histoire*, 9. Publiées à l'occasion du XVIII[e] Congrès International des Sciences Historiques. Montréal 1995, București, 1995, pp. 13-24.
8. În ce mă privește, nu sînt convinsă că nu este vorba despre o operă a Stagiritului. Totuși, cum problema paternității tratatului nu afectează în nici un fel argumentele care vor urma, am considerat inutil să mă pronunț într-un fel sau altul și am citat peste tot *Constituția* fără numele autorului.
9. *Ath.* 41, 2.
10. Acest contrast nu cred totuși că justifică ipoteza radicală a lui D. Whitehead, *1-41, 42-69: a Tale of Two Politeiai*, în M. Piérart (ed.), *Aristote et Athènes*, Paris, 1993, pp. 25-38, care se gîndește la doi autori diferiți.
11. *Ath.* 41, 1.

12. Vezi definițiile momentului și ale timpului în mișcare în cartea a 4-a din *Fizica* lui Aristotel (4, 10, 218 a-220 a); cf. *infra*, p. și nota 22.
13. *Ath.* 22, 3 – „sub arhontatul lui Phainippos“.
14. *Ibid.* 27, 2 – „în cel de-al patruzeci și nouălea an care a urmat după bătălia de la Salamina, sub arhontatul lui Pythodoros“.
15. *Ibid.*, 34, 1 et 2.
16. *Ibid.*, 13, 1 et 2.
17. *Ibid.*, 19, 6.
18. Cf. *ibid.*, 39, 1: „înțelegerea s-a făcut sub arhontatul lui Euclid“ și 41, 1: „atunci, sub arhontatul lui Pythodoros, poporul devenit stăpîn peste treburile publice, a instaurat constituția care există și acum...“; lunga discuție tehnică de la P.J. Rhodes, *A Commentary of the Athenaion Politeia*[2], 1993, *ad loc.*, nu rezolvă cu adevărat această problemă care trebuie să fi provenit din amnistie și din utilizarea de *topoi* proprii discursului asupra continuității; cf. 38, 4: „Rhinon și colegii săi au primit elogiul pentru devotamentul lor față de democrație; și, deși intraseră în funcții sub oligarhie, au dat seama de activitatea lor în democrație.“
19. *Ibid.*, 6, 3; cf. 9, 2; 18, 5; etc.
20. P. Vidal-Naquet, „Temps des dieux et temps des hommes“ (1960), în idem, *Le chasseur noir. Formes de pensée et formes de société en Grèce ancienne*2, Paris, 1983, pp. 69-94.
21. *malista*: *Ath.* 19, 2; 19, 4; 25, 1.
22. Arist., *Ph.* 4, 11, 218 b 21-26.
23. *Ibid.*, 220 a 24-26.

(

24. P. Vidal-Naquet, „Œdipe à Athènes“, în Sophocle, *Tragédies* [Coll. Folio], Paris, 1973, p. 17.
25. *Ath.* 32, 2.
26. *Ibid.*, 32, 1.
27. La studiile citate *supra*, nota 1, trebuie adăugate K. Jost, *Das Beispiel und Vorbild der Vorfahren bei den attischen Redner und Geschichtsschreibern bis Demosthenes*, Paderborn 1936, și L. Pearson, „Historical Allusions in the Attic Orators“, *CPh.* 36, 1941, pp. 209-229; pentru „compromisul din 581“ vezi L. Gernet, „Les dix archontes de 581“, *RPh.* 64, 1938, pp. 216-227.

Athenaion politeia nu continuă această tradiție. Textul reia dosarele într-o altă perspectivă, încercînd să dea, în felul său, un răspuns la problemele pe care le ridica această tradiție.

Pentru că, dincolo de toate incertitudinile care subzistă în legătură cu scrierile fragmentare, deseori chiar ipotetice, din *Atthides*, totuși măcar o certitudine se poate desprinde: este vorba de cele mai multe ori despre texte aflate în polemică unul față de celălalt, fiecare invocînd trecuturi diferite în sprijinul tezelor lor, al identității lor proprii în raport cu predecesorii sau cu contemporanii care scriau despre același subiect, acela al anticei cetăți a Atenei. Pentru unii, Solon era acela care a întemeiat adevărata democrație, pentru alții acesta era Dracon; vremea Areopagului și a atotputerniciei sale ar fi fost *patrios politeia* ideală pentru Isocrate, în timp ce alt publicist, rămas pentru totdeauna anonim, își îndreaptă întreaga admirație către compromisul din 581, cu imaginarul său decemvirat reprezentativ[27].

Controverse între erudiți? S-ar fi putut poate crede așa ceva înainte de descoperirea decretului lui Eucrates pe care l-am citat la începutul acestui studiu. În această dezbatere care angajează deplin oameni politici și publiciști, ideologi și oratori, istorici și filozofi, nu este vorba atît despre **trecutul** cetății, cît despre **trecuturi** divergente, despre care se crede că-și aduc fiecare mesajul în prezentul Atenei. Or, aceste controverse nu se referă la detalii, ci chiar la tradiția identitară a Atenei și la ceea ce fusese odinioară interpretarea comună a trecutului cetății, cu tot ceea ce această interpretare putea să aducă pentru solidaritatea și coeziunea atenienilor.

Atunci cînd, în 446, atenienii aplaudau la lectura *Investigațiilor* lui Herodot și îi ofereau, pentru a-și materializa admirația, un premiu mai degrabă important și onoruri publice, ceea ce încoronau ei era de fapt propria lor versiune comună a trecutului cetății. Această memorie împărtășită, ale cărei teme sînt extrase din relatarea lui

la autoritatea diferitelor voci care vorbesc despre trecut, despre îndatoriri sau despre morală. Din ce în ce mai mult, vechile tradiții sînt golite de sensul ce le fusese dat dintotdeauna; absența unei voci auctoriale care, în curgerea dramei, să-și poată dovedi infailibilitatea răspunde unei anxietăți a spectatorilor pe care tragedia o prelungește, într-o căutare febrilă și de cele mai multe ori zadarnică a unui adevăr incontestabil care să poată vindeca de îndoială[34].

Versiunile contradictorii ale trecutului cetății se confruntau totuși, cu din ce în ce mai multă ardoare, în afara teatrului, în avanscena politică. În 411 ca și în 404, instaurarea regimurilor oligarhice se identificase cu o „întoarcere la originile" constituției Atenei. Această explorare a trecutului din perspectiva răsturnărilor instituționale echivala cu o expropriere a memoriei colective de către *staseis* aflate în conflict: unei *patrios politeia* „al cărei sens este înțeles de toată lumea" a lui Trasymachos[35], i se opune deja o *patrios politeia* a discipolului său Cleitophon, care crede că o poate regăsi în vremea lui Clistene, dar și o altă tradiție, divergentă, cea a constituțiilor cenzitare care, de la Oligarhii din 411 la Demetrios din Phaleron[36], trecînd prin încercările de redefinire restrictivă a cetățeniei din 404/3, fac din această temă cenzitară un instrument esențial pentru răsturnarea democrației.

Tirania celor Treizeci și restaurația democratică din „anul lui Euclid" sînt, în această memorie explodată, un punct crucial: întreaga istorie a Atenei este de acum înainte gîndită în termenii unui „înainte" și ai unui „după", și orice explorare a trecutului recunoaște aici o ruptură esențială[37]. Dar, dincolo chiar de această imagine, împărtășită de toți atenienii, a unei istorii frînte în două, trebuie să imaginăm versiuni multiple și divergente, chiar ireconciliabile, ale acelorași evenimente: într-adevăr, putea oare să fie conciliată interpretarea pe care „cei din Pireu" o dădeau faptelor cu aceea a ate-

nienilor care rămăseseră pe loc și, mai departe, cu aceea a exilaților de la Eleusis? Putea oare versiunea Theramenienilor să coincidă cu cea a partizanilor lui Trasibul, refuzînd uitarea pe care Archinos și ai săi voiau să o impună? Amnistia, această expresie legiferată a voinței de a uita a atenienilor din anul 403[38] nu a reușit, pînă la urmă, decît să învenineze aceste răni: Lysias nu trăise – nu putuse să trăiască – aceeași istorie ca Agoratos sau ca Eratostene[39], iar trecutul lui Socrate era fără îndoială la fel de diferit de cel al lui Anytos, pe cît erau zeii săi de cei ai tradiției comune. Dacă regimul celor Treizeci și restaurația care a urmat după înfrîngerea lui sînt atît de bogate în versiuni ale acelorași evenimente în diferite texte istorice[40], aceasta se întîmplă tocmai pentru că fiecare voia să dea propria versiune, propria cronologie chiar, să-l convingă pe cititor de faptul că doar propria sa interpretare era conformă cu adevărul.

Or, de aici pornește o criză identitară profundă, fiindcă pe ce cale se poate realiza o definiție colectivă a prezentului în afara oricărui trecut comun? Cetatea își găsise întotdeauna coerența într-un trecut împărtășit: cum să vindeci rănile profunde ale înfrîngerii și ale războiului fratricid într-o cetate care nu mai are memorie? Atenienii multiplică, este adevărat, împrejurările comemorative și beția conformistă a unei idealizări a trecutului, denunțate de dialogul *Menexenos*, dar faliile din istoria lor explodată nu sînt astfel reparate, și, dincolo de gestualitatea vidă și de ritualurile acestei memorii oficiale, identitatea lor rămîne mai degrabă agresivă – mai degrabă anxioasă deci – decît reconfortată.

Or, *Constituția atenienilor* răspunde acestui conflict de identități istorice prin inserierea de *metastaseis* succesive ale regimului politic atenian – adică depășind, prin intermediul timpului comensurabil și al succesiunii, aporiile unei memorii explodate. Această serie se oprește la restaurația lui Archinos și, pentru a marca limpede că este vorba despre un sfîrșit, recapitularea

puterea și i se supune: această alternanță este valabilă atît pentru indivizi, cît și pentru facțiuni, care au mereu speranța de a cîștiga mîine ceea ce au pierdut astăzi, de a exercita anul următor o magistratură care le-a scăpat anul acesta. De aceea, perturbarea acestor ritmuri devine, pentru *Constituția atenienilor*, semnul cel mai clar al rupturii și al înfruntării, într-un timp care nu mai este administrat de cetate, ci de *stasis* – în același timp și facțiune, și război între facțiuni.

Acest timp al rupturilor rămîne măsura anomiei: inserat într-o succesiune de evenimente asemănătoare – prin esența lor, care este aceea a mutației violente, dacă nu prin sensul lor, care poate fi *demotikoteros* sau, dimpotrivă, restrictiv în ceea ce privește democrația – timpul înfruntărilor, măsurat cum se cuvine, scapă totuși condiției sale originare de haos, de plagă larg deschisă și informă în țesătura istoriei, și devine în sfîrșit accesibilă gîndirii.

Trebuie să măsurăm, cred, tot ceea ce este extraordinar în această anamneză. Desigur, această istorie a loviturilor de stat la Atena lasă în afara textului o mare cantitate de ne-spus, începînd cu delirul: acolo unde războiul fratricid concentra – pentru Herodot ca și pentru tragici, dar și pentru imaginarul funerar al epigramelor[44] – temele morții sîngeroase și ale corpurilor mutilate, ale sfidării oricărei legi și ale oricărei forme de pietate, descrierea clinică și rece din *Constituția atenienilor* instaurează ca efigie abstractă *metastasis*, această mecanică instituțională care face să se uite ceea ce era ireductibil în violența „împărțirii urii, unde, în pămîntul udat din plin de sîngele lor fratern", combatanții războiului *emphylios* își dovedeau într-adevăr calitatea lor de *homaimoi*[45]. Cu acest preț, totuși, istoria celor unsprezece *metastaseis* pe care le suportase Atena în trecutul său exprimă deschis divizarea și dă războiului civil un statut istoric și epistemologic care-l îmblînzește, desigur, dar îl îmblînzește înfruntîndu-l, nu trecîndu-l sub tăcere. Textul dă seamă de timpul conflictelor nu scurtcircuitînd memoria colectivă, ci, dimpotrivă, înscriind

Herodot, din *Perșii* lui Eschil sau din vreo altă tradiție venerabilă, funcționează ca punct de sprijin pentru identitatea lor colectivă: ploaia de săgeți de la Marathon, spada lui Aristogeiton ascunsă într-un mănunchi de mirt, isprăvile lui Tezeu sau șiretlicurile lui Temistocle fac parte din acest repertoriu constitutiv al unei viziuni comune asupra trecutului cetății, din care fiecare cunoaște mai multe sau mai puține detalii, dar al cărui sens de ansamblu nu ridică probleme. Corolarul acestui trecut instituționalizat este, fără îndoială, instituirea discursului funebru, cu practicile sale de discurs care evocă grandoarea – trecută, prezentă, viitoare – a cetății exemplare. Așa cum Nicole Loraux a arătat atît de bine, în această viziune comună a trecutului își ancorează atenienii identitatea și unanimitatea la care visează[28].

Chiar teatrul tragic, cu întrebările sale neîncetate despre mit, nu a pus cu adevărat sub semnul întrebării convergența acestui discurs despre trecut. Aceasta pentru că tragedia situa confruntarea și violența nu numai *illo tempore*, în timpul de odinioară al miturilor, ci și în spațiul unui *în altă parte* care le îndepărtează în aceeași măsură: în Argos fusese, odinioară, asasinat Agamemnon, la Teba se căsătorise, odinioară, Œdip cu propria sa mamă, la Troia fusese sacrificată Polyxene. La Atena, dimpotrivă, Oreste este iertat și Œdip își găsește în sfîrșit mîntuirea[29]. Desigur, această delocalizare a Eriniilor obliga la o reflecție asupra cetății care le punea în scenă, dar cîți dintre cei 17 000 de spectatori ai unei trilogii se gîndeau că acest *în altă parte* nu era decît un simbol al propriei lor istorii, încît să fie profund tulburați în conștiința identității lor?

O dată cu generația războiului peloponesiac, această solidaritate a memoriei comune explodează brusc în versiuni contradictorii, opunînd într-o polemică violentă asupra trecutului proiecte divergente asupra viitorului imediat al cetății. Deja vizibilă, și aceasta într-un mod plin de cruzime, în afacerea Hermocopizilor, unde îndrăz-

Moștenește oare dimensiunea istorică a *Constituției atenienilor* vechile ritualuri purificatoare? Desigur, memoria invocată de această scriere nu este cea a profeților iluminați de o cunoaștere divină, ci, în raționalitatea sa datorată unei culturi a cuvîntului scris, care se substituia peste tot anticelor divinități ale memoriei infailibile, obiectul său propriu, punerea în scenă a stării de *stasis*, răspunde în felul său acelorași imperative, chiar dacă o face cu alte mijloace.

Confruntat cu *to archaion*, cu *to palaion*, vagi și calitative, *Constituția atenienilor* înscrie trecutul comensurabil al istoriei loviturilor de stat într-un timp care este „număr al mișcării“. Or, cantitativul este, cel puțin la Atena, politic prin excelență[42], și există fără îndoială o relație reciprocă între gîndirea ordonatoare care măsoară riguros intervalurile și experiența cetății în care, începînd cu *timesis* a lui Solon, calendarul pritanic și *cheirotonia*, numărul este chemat, chiar în inima deciziei politice, să-i arate cea mai bună cale: *edoxe toi demoi*.

Timpul măsurat al cetății – rotația sarcinilor, anualitatea magistraturilor – era, în felul său, și o transcriere în timp a confruntărilor și a stării de *stasis*: etalate, distribuite de-a lungul unui parcurs temporal previzibil, gestionarea lor devenea posibilă, pentru că succesiunea lor reglementată într-un timp comensurabil și măsurat dădea fiecăruia – fiecărui protagonist politic, fiecărei facțiuni sau familii – șansa și speranțele lor. Dacă orice supunere la vot presupune o victorie și învinși, nu există înfrîngere fără speranță, și, în rotația sarcinilor publice, ca și în dezbaterea și acțiunea care decurg de aici, există întotdeauna un viitor previzibil. Este cu totul remarcabil faptul că, prin hazardul descoperirilor, fără îndoială, dar printr-un hazard care are partea sa de semnificație, primul act normativ al unei cetăți grecești care a ajuns pînă la noi ca atare este un decret – faimosul decret din Dreros[43] – care enunță explicit regulile rotației sarcinilor exercitate în cetate. Fiecare la rîndul său exercită

ciclului celor unsprezece războaie civile o separă de partea descriptivă. Sintaxa ansamblului istoric construit de *Constituția atenienilor* dovedește, după părerea mea, că enumerarea celor unsprezece răsturnări s-a făcut invers, și că această serie de *metabolai* provine, mai mult decît din originile sale îndepărtate, din corolarul său – vremea violenței celor Treizeci și răsturnarea regimului oligarhic, care continua să fie, în memoria atenienilor, paradigma neliniștitoare a războiului civil în acțiune.

Dacă această operațiune face să alunece trecutul de la mit la rațiune și la istorie paradigmatică, făcînd să explodeze, cu răceală, vaga continuitate idealizată a vremurilor de odinioară într-o succesiune de rupturi, aceasta se întîmplă pentru a regăsi, dincolo de aceste falii, identitatea conceptuală a unei cetăți care traversează aceste conflicte. Asemenea acelui Corsicos care, în ciuda sofiștilor, rămîne el însuși în esența sa, chiar dacă merge de la Liceu la Agora, cetatea aflată în mișcare între cele unsprezece *metastaseis* care-i scandează istoria este aceeași „ca subiect“, chiar dacă ea este diferită „ca definiție“.

Starea de *stasis* a avut mereu relații complexe cu timpul. Pentru a-i înțelege violența, trebuia întotdeauna urcat în trecut, trebuia să adulmeci, așa cum o făcuse Cassandra la porțile palatului Atrizilor, mirosul stătut al sîngelui crimelor de altădată. Această boală fatală a cetății avea nevoie de o anamneză pentru a putea fi diagnosticată, și Zeul din Delfi sau vreun purtător de cuvînt muritor, vindecător sau profet, aveau grijă să cheme mereu o știință infailibilă a trecutului și a viitorului pentru a-i exorciza demonii. Cei care, asemenea lui Clistene – asemenea chiar lui Epimenide, cel puțin în relatarea edificatoare a posterității – voiau să sece izvorul nenorocirilor interne, trebuiau să procedeze la o veritabilă re-întemeiere a cetății, făcînd-o să urce în timp pentru a-și regăsi originile, încă ferite de orice pîngărire prin conflicte fratricide[41].

neala transgresoare a unor tineri privilegiați și disprețul lor față de ceea ce este comun întregii cetăți sfidează ritualurile ancestrale, această falie, în același timp culturală și politică[30], traversează, de altfel, linia care separă din ce în ce mai mult civilizația în mod tradițional orală a căreia, în generațiile precedente, îi aparținuseră, mai mult sau mai puțin, toți atenienii, și creșterea prestigiului textului scris: imaginea aristofanescă a lui Euripide, vlăstar al sofiștilor, petrecîndu-și zilele și nopțile ca un bolnav la umbra cărților sale, este primul semn, dar nu ultimul, al acestei ostilități a publicului atenian față de o gîndire diferită de cea care-i era proprie.

Faptul că această ostilitate avea o legătură cu viziunea trecutului comun al cetății ne este dovedit de istoria scandaloasă a tragediei *Hippolitos* a lui Euripide[31]. Nu este lipsit de importanță, cred, nici că Sofocle nu a găsit necesar să suscite o polemică directă pe tema iubirilor Fedrei, și nici că Euripide însuși, care sfida fără ezitare opinia comună[32], s-a resemnat, tocmai în această piesă care punea sub semnul întrebării o tradiție direct legată de trecutul Atenei, să compună, singura dată în cariera sa, o a doua versiune mai puțin scandaloasă decît prima. De bună seamă, soția lui Tezeu trebuia să păstreze mai multă cuviință în elanurile sale amoroase decît mama sa, îndepărtata Pasiphae. Bucuroși de acest act de căință, atenienii s-au grăbit să încununeze *Hippolitul purtător de cununi*[33]. Circa zece ani mai tîrziu, în seria de drame patriotice ale lui Euripide, cetatea Atenei își regăsește întreaga sa strălucire de loc exemplar, de patrie a unei democrații senine și generoase, al cărei părinte fondator, Tezeu, nu mai are nimic în comun cu nefericitul tată al lui Hippolit.

În ciuda acestei angajări, pînă la urmă destul de conformiste, în curentul de gîndire care exalta fără rezerve trecutul Atenei, poate și pentru a compensa un prezent incert, ceea ce teatrul lui Euripide ne face totuși să simțim din plin este o îndoială neliniștitoare cu privire

1990, pp. 89-110; P. Vidal-Naquet, *Une invention: la démocratie*, *QS* 35 (1), 1992, pp. 5-28.
43. V. Ehrenberg, „An Early Source of Polis-constitution“, *CQ* 37, 1943, pp. 14 și urm.
44. Zoe Petre, „La représentation de la mort dans la tragédie grecque“, *St.Cl.* 23, 1985, pp. 21-35.
45. A., *Th.* 937-940.

SUMAR

Editor: VALENTIN NICOLAU
Redactor: CRISTIAN PREDA
Tehnoredactare computerizată: CLARA ARUȘTEI

Apărut 2000, București
Timbrul literar se varsă în contul Uniunii Scriitorilor
nr. 45.10.10.32, BCR sector 1, București

ANEXE

Lista articolelor cuprinse în volum

1. În loc de introducere: Spectacolul cetății = „Le spectacle de la cité“, *Analele Univ. Buc. – Istorie*, 44, pp. 3-11.
2. Premise ale formării conceptului de *polis* = Premise ale formării conceptului de *polis*, *St.Cl.* 17, 1977, pp. 7-15.
3. Homer arhaizant, Homer arhaic = „Homère archaïsant – Homère archaïque“, *St.Cl.* 21, 1985, pp. 7-14.
4. Structuri ale realului și structuri ale imaginarului în epoca primelor colonii grecești = „Structures du réel et structures de l'imaginaire à l'époque des premières colonies grecques“, *RRH* 20 (4), 1981, pp. 599-604.
5. Comportamentul tiranic = „Le comportement tyrannique“, în *Actes de la XIIe Conférence internationale d'études classiques „Eirene“. Cluj-Napoca, 2-7 octobre 1972*, București-Amsterdam, 1975, pp. 563-571.
6. Politică și geometrie la sfîrșitul epocii arhaice = „Politique et géométrie à la fin de l'âge archaïque grec“, *Analele Univ. București – Istorie* 27, 1978, pp. 3-8.
7. Vremea reprezentării. Artificiu și imagine în gîndirea greacă a secolului al VI-lea î.e.n. = „Un âge de la représentation – artifice et image dans la pensée grecque du VI^{e} siècle av. n. é.“, *RRH* 18(2), 1979, pp. 245-257.

Lista abrevierilor

Detienne, *Maîtres*
M. Detienne, *Les maîtres de vérité en Grèce archaïque*, Paris, 1967.

Ehrenberg, „Origins“
„The Origins of Democracy“, în idem, *Polis und Imperium*, Zürich-Stuttgart, 1965, pp. 264-297 (publicat pentru prima oară în Historia 1, 1950, pp. 515-548).

Finley (ed.), *Terre*
M.I. Finley, ed., *Problèmes de la terre en Grèce ancienne*, Paris-Haga, 1973

Gernet, *Anthropologie*
L. Gernet, *Anthropologie de la Grèce antique*, Paris, 1968.

Levêque/Vidal-Naquet, *Clisthène*
P. Levêque și P. Vidal-Naquet, *Clisthène l'Athénien*, Paris, 1964.

Loraux, *Invention*
Nicole Loraux, *L'invention d'Athènes. Histoire de l'oraison funèbre dans la cité classique*, Paris-Haga-New York, 1981.

Vernant, *Mythe et pensée*
J.-P. Vernant, *Mythe et pensée chez les Grecs*, Paris, 1965.

Vernant, *Mythe et pensée*^{2}.
J.-P. Vernant, *Mythe et pensée chez les Grecs*^{2}, Paris, 1969.

Vernant (ed.), *Guerre*
J.-P. Vernant (ed.), *Problèmes de la guerre en Grèce ancienne*, Paris-Haga, 1968.

Vernant/Vidal-Naquet, *Mythe et tragédie*

8. Despre elaborarea gîndirii democratice ateniene între 510 și 460 î.e.n. = „Quelques problèmes concernant l'élaboration de la pensée démocratique athénienne entre 510 et 460 av. n. è.“, *St.Cl.* 11, 1969, pp. 39-55.
9. Hippodamos din Milet și problemele cetății democratice = „Hippodamos de Milet et les problèmes de la cité démocratique“, *St.Cl.* 12, 1970, p. 33-38.
10. Trophonios sau arhitectul. Despre statutul tehnicienilor în cetatea greacă = „Trophonios ou l'architecte. À propos du statut des techniciens dans la cité grecque“, *St.Cl.* 18, 1979, pp. 23-37.
11. Mentalități, ideologii și istorie socială: domeniul grec = „Mentalités, idéologies et histoire sociale: le domaine grec“, *RESE* 18(4), 1980, pp. 617-625.
12. Imaginarul infirmității în cetatea greacă = „*Images* et imaginaire de l'infirmité dans la cité grecque“, *Analele Univ. Buc. – Istorie* 41, 1992, pp. 23-29.
13. Aurul în *Perșii* = „Gold in the Persae“, *Analele Univ. Buc. – Istorie* 28, 1979, pp. 61-69.
14. Eschil, Salamina și epigramele de la Marathon = „Eschyle, Salamine et les épigrammes de Marathon“, *RRH* 17(2), 1978, pp. 327-336.
15. Despre o schemă trifuncțională în *Perșii* lui Eschil = „Sur un schéma trifonctionnel dans les Perses d'Eschyle“, *RRH* 18(2), 1979, pp. 353-358.
16. *Astoxenoi.* Despre statutul femeilor în cetatea lui Eschil = „*Astoxenoi.* À propos du statut des femmes dans la cité d'Eschyle“, *RRH* 19 (2-3), 1980, pp. 173-181.
17. Decretul din *Rugătoarele* lui Eschil = „Le Décret des Suppliantes d'Eschyle“, *St.Cl.* 24, 1986, pp. 25-32.
18. *The Rest is Silence.* Discursul și funcția lui în *Orestia* = „The Rest is Silence. Le Discours et sa fonction

dans l'*Orestie*“, *Analele Univ. București – Istorie* 39, 1990 [1991], pp. 45-49.
19. Reprezentarea morții în tragedia greacă = „La représentation de la mort dans la tragédie grecque“, *St.Cl.* 23, 1985, pp. 21-35.
20. Polarizare socială și integrare politică în cultura greacă = „Polarisation sociale et intégration politique dans la culture grecque“, *Analele Univ. București – Istorie*, 34, 1985, 15-20.
21. Aphrodite Pandemos = „Aphrodite Pandemos“, *St.Cl.* 28 -30, 1992-1994 [1997], pp. 5-14.
22. Tiranoctonii: istorie, tragedie și mit = „Tiranoctonii: istorie, tragedie și mit“, în Zoe Petre și S. Brezeanu (ed.), *Miscellanea in honorem Radu Manolescu emerito*, București, 1996, pp. 53-67.
23. Strategii de ieșire din *stasis* = „The End of *Stasis*: Ancient and Modern“, în *Nouvelles études d'histoire*, 9. Publiées à l'occasion du XVIII[e] Congrès International des Sciences Historiques. Montréal 1995, București, 1995, pp. 7-24.
24. Teatrul și restaurația democratică din 403 î.e.n.
25. Memoria dezbinată: versiuni și utilizări ale trecutului în epoca atidografilor = „La mémoire eclatée: versions et usages du passé à l'âge des attidographes“, în Gh. V. Nistor și Daniela Zaharia, ed., *Timp și istorie*, București, 1998, p. 12-26.

J.-P. Vernant și P. Vidal-Naquet, *Mythe et tragédie en Grèce ancienne*, Paris, 1972.

Vorsokr.[7]

H. Diels, W. Kranz, *Fragmente der Vorsokratiker*[7], Berlin, 1954.

Beazley, *ARV*

J.D. Beazley, *Attic Red-figure Vase-painters*, Oxford, 1956.

DA

Ch. Daremberg și E. Saglio, *Dictionnaire des antiquités grecques et romaines*, Paris, 1877-

FGrH

F. Jacoby, *Fragmente der griechischen Historiker*, Berlin, 1923-.

FHG

C. Müller, *Fragmenta Historicorum Graecorum*, Paris, 1841-1870.

IG

Inscriptiones Grecae

LSJ

H. G. Liddel, R. Scott, H. S. Jones, *Greek-English Lexikon*[9], Oxford, 1940.

LIMC

Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae, Zürich, München.

Marm. Par.

Marmor Parium (*IG* 12, 5, 444); ed. F. Jacoby, Das Marmor Parium, Berlin, 1904 și *FGrH* 2, p. 992.

Meiggs/Lewis

R. Meiggs, D. M. Lewis, *A Selection of Greek Historical Inscriptions to the End of the 5th century B.C.*, Oxford, 1969.

POxy.

Oxyrhynchus Papyri, ed. B. P. Grenfell și A.S. Hunt, Londra, 1898-.

RE

Realencyclopädie der Classischen Altertumswissenschaft, sub. red. A. Pauly, G. Wissowa, W. Kroll, K. Ziegler, Stuttgart, 1893 -.

SEG

Supplementum Epigraphicum Graecum, ed. J.J.E. Hondius, Leida, 1923 -.

Syll[3]

Sylloge Inscriptionum Graecarum, ed. W. Dittenberger, ediția a treia, Leipzig, 1913-1924.